مقالات
بابائی
ڈاکٹر اشرف رفیع

مقالاتِ طباطبائی

مرتب

ڈاکٹر اشرف رفیع

ریڈر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد

نام کتاب	مقالاتِ طباطبائی
مرتب	ڈاکٹر اشرف رفیع
تعداد	۵۰۰
سنہ اشاعت	۱۹۸۴ء
سرِ ورق	مولوی محمد رفیع الدین صدیقی
کتابت	محمد عارف الدین خوشنویس
مطبع	دائرہ الکٹرک پریس، چھتہ بازار۔ حیدرآباد
قیمت	۷۵ روپے
اعانت	ایچ۔ای۔ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ حیدرآباد

مِلنے کے پتے : ۱۔ الیاس ٹریڈرس، شاہ علی بنڈہ۔ حیدرآباد

۲۔ جناب بشیر وارثی صاحب، چھتہ بازار۔ حیدرآباد

۳۔ ڈاکٹر اشرف رفیع

مکان نمبر: ۱۷ - ۷ - ۱۰۶

یاقوت پورہ۔ حیدرآباد۔ ۵۰۰۰۲۳

انتساب

نظمؔ طباطبائی کے شاگردِ رشید
میرے مُرشد اور استادِ گرامی
سَیّد معز الدّین قادری الملتانی
کے نام نامی

فہرست مقالاتِ طباطبائیؒ

(۲) عروض اور قافیہ کے مسائل

(۳) زبان اور مسائلِ زبان

(۴) عملی تنقید کے نمونے

ہم کو بھی مل رہے گی کسی سے سخن کی داد
جوہر شناس سینکڑوں ہیں اہلِ فن بہت

نظمؔ طباطبائیؒ

حرفِ اوّل

علامہ سیّد علی حیدر نظم طباطبائیؒ، ہماری تاریخ ادب کی ایک ایسی فراموش کردہ کڑی ہیں، جن کے علمی و ادبی کارنامے، تلاش و جستجو، نظر و قدر کے مستحق ہیں۔ نظم طباطبائی کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ اور ہر ایک پہلو کا جلوہ اپنی جگہ تابناک ہے۔ وہ ہمیں معلم، مترجم، شاعر، نقاد، سوانح نگار، انشاء پرداز، مورخ، عروض و قافیہ اور علم زبان کے استاد، فلکیات کے طالب علم اور اپنے عصر کے تازہ سائنسی اکتشافات سے باخبر عالم کی حیثیتوں میں ملتے ہیں۔ بہ حیثیت شاعر اکثر مورخین ادب نے ان کی خدمات کی نشاندہی کی ہے۔ سب سے پہلے عزیز رشدی نے زمانہ کانپور اگسٹ ۱۹۲۳ء میں شاعر کے علاوہ مضمون نگار کے روپ میں بھی طباطبائیؒ کو متعارف کروایا ہے۔ ان کے بعد پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنے تحقیقی مقالہ "اردو ادب میں انشائیہ کا ارتقاء" (۱۹۵۹ء) میں انشاء پردازوں کی فہرست میں انھیں شامل کیا ہے۔

شاعری اور مضمون نگاری، طباطبائیؒ کی شخصیت کے دو اہم پہلو سہی۔ لیکن ان کے منتشر و مطبوعہ مضامین کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بحیثیت شاعر اور مضمون نگار ان کا اشتراک اردو ادب میں، اس قدر حقیقی نہیں جس قدر بحیثیت نقاد۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تنقید میں مولانا حالیؔ اور شبلیؔ کے بعد اقبالؔ تک کسی نے بھی اپنے فنی مسلک اور رویہ کو متعین کرنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مولانا حالیؔ کے مقدمہ شعر و شاعری کے بعد نظم طباطبائیؒ نے شرح دیوان غالبؔ اور اپنے سلسلہ وار مضامین "ادب الکاتب والشاعر"، "حقیقت شعر" کے علاوہ "نظم طباطبائی" اور "صوت تغزل" کے مقدمات میں اپنے مسلک کو متعین بھی کیا ہے اور اس کی وضاحت بھی کی ہے۔

مقالات طباطبائیؒ کے مقدمہ میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ طباطبائیؒ کی ادبی منزلت اور اردو کے اولین نقادوں کی صف میں ان کا مقام متعین کیا جائے۔ مقدمہ میں اقتباسات اگرچہ طویل ہیں لیکن ایک بھولی بسری یا نظر انداز کی ہوئی مگر قد آور شخصیت کے تعارف میں یہ طوالت ناگزیر معلوم ہوتی ہے۔ تاکہ متن کے مطالعہ سے پہلے قاری کے ذہن میں موضوع بحث ادبی شخصیت کے واضح نقوش اپنی جگہ بنا سکیں۔ اقتباسات عموماً مشمولہ مضامین سے لئے گئے ہیں یا پھر شرحِ دیوان غالب اور تلخیص عروض و قافیہ سے مضامینِ ادب الکاتب والشاعر بالاقساط، مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی سب سے زیادہ قسطیں ۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۳ء تک، اردوئے معلی علی گڑھ میں ملتی ہیں۔ اردوئے معلی کے ان مضامین سے پہلے اور بعد، کچھ مضامین دیگر رسالوں مثلاً دبدبۂ آصفی دکن ریویو، مخزن، ادیب الہ آباد اور دلگداز وغیرہ میں بھی مختلف عنوانات سے شائع ہوئے ہیں۔ طباطبائیؒ نے "شرح دیوان غالب" کے ضمن میں جو مباحث اٹھائے ہیں وہ بھی ان کے تنقیدی مضامین کے سلسلہ میں شامل ہو سکتے ہیں۔ لیکن انہیں مقالات طباطبائیؒ میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ کیونکہ شرح دیوان غالب آسانی سے دستیاب ہو سکتی ہے۔ ان کے علاوہ چند ایک مضامین، خطوط و مباحث کی شکل میں بھی ملتے ہیں۔ طباطبائیؒ نے ان کے

اختتام پر اکثر جگہ لکھ دیا ہے کہ "اسے بھی ادب الکاتب والشاعر میں داخل کر لینا چاہیئے۔
اسی لئے انہیں شامل کر لیا گیا ہے۔

ان مضامین میں، اصول تنقید، عروض و قافیہ، زبان اور مسائل زبان کے متعلق
بحثیں ملتی ہیں۔ باقی عملی تنقید کے مضامین ہیں جن کی تاریخی، علمی و ادبی اہمیت ہے۔
تمام دستیاب مضامین کو چار زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ شعری و ادبی تصورات ۲۔ عروض اور قافیہ کے مسائل

۳۔ زبان اور مسائل زبان ۴۔ عملی تنقید کے نمونے

شعری و ادبی تصورات اور عملی تنقید کے تحت، دیے ہوئے مضامین کے مطالعہ سے
طباطبائی کے تنقیدی نظریات واضح ہو سکتے ہیں۔ باقی دو زمروں میں شامل مضامین، ان کے
علمی، ادبی، اور فنی تبحر کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ان مضامین کو متذکرہ بالا زمروں میں ان کی تاریخ اشاعت کے لحاظ سے ترتیب
دیا گیا ہے۔

ادب الکاتب والشاعر اور اس سلسلہ کے دوسرے مضامین کی تالیف و ترتیب
کے دوران، یہ اندازہ ہوا کہ مختلف نشستوں میں لکھے جانے کی وجہ سے، چند مباحث کی دیگر
مضامین میں تکرار ہو گئی ہے۔ جب تک ایک ہی موضوع کے تحت، مختلف مضامین میں سے
اقتباسات کو لے کر موضوع اور ربطِ مضمون کے لحاظ سے ترتیب نہ دیا جائے۔ اس وقت
تک ادب الکاتب والشاعر اور دیگر مضامین کی مجموعی ہیئت اور اہمیت سامنے نہیں آسکتی
لیکن ابھی ہماری متنی تنقید و ترتیب میں اجزائے پریشاں کی اس طرح شیرازہ بندی ایک
ادبی بدعت تصور کی جاتی ہے۔ لہذا ایک ہی موضوع اور عنوان کے تحت طباطبائی کے
تنقیدی، علمی، ادبی اور فنی نکات کے مطالعہ کی سہولت کے پیش نظر اس کتاب کے آخر

میں اشاریہ بھی دیا گیا ہے۔

عملی تنقید کے زمرہ میں طبا طبائی کے چند اہم ادبی مضامین، مقدمات اور تقاریظ شامل ہیں جو آج نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔

مقالات طبا طبائی کی طباعت و اشاعت میں جن مخلص اور محترم شخصیتوں نے میری مدد کی ہیں ان سب کی ممنون ہوں۔

خاص طور پر میں پروفیسر گیان چند جین کی شکر گزار ہوں جنہوں نے بے پناہ مصروفیات کے باوجود پیش لفظ تحریر فرما کر اس کتاب کی قدر افزائی کی۔

پروفیسر سیدہ جعفر کے عالمانہ اور مخلصانہ مشورے ہمیشہ میرے شامل حال رہے اس کے لئے میں ان کی تہہ دل سے ممنون ہوں۔

جناب عبدالحمود صاحب کا بطور خاص شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے نظامس اردو ٹرسٹ سے اس کتاب کی طباعت کے لئے رقمی اعانت کی۔

اشرف رفیع

۱۰۶ - ۷ - ۱۷ یاقوت پورہ

حیدرآباد ۲۳ - اے، پی۔

پیش لفظ

اخباروں اور رسالوں کو انگریزی میں میعادی (Periodical) ادب کہتے ہیں۔ ایسا کہنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ مخصوص وقفے سے شائع ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں شاید یہ اشارہ بھی مضمر ہے کہ تقویم کی طرح یہ اپنے ماہ و سال کے بعد از کار رفتہ ہو کر نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ رسالوں میں زندگی کی وہ سوت نہیں ہوتی جو انہیں کتابوں کی طرح دوام عطا کر سکے۔ کتنی بیش بہا اور کار آمد تحریریں ہیں جو رسالوں کے گورستاں میں مدفون پڑی ہیں کتابیں سب کے سامنے ہوتی ہیں۔ رسالوں کے چہرے سے اہلِ تحقیق ہی نقابِ نسیاں اٹھا سکتے ہیں۔ تحقیق والوں کے لئے رسالوں کے گزشتہ شمارے بیش بہا ماخذ ہیں۔

کتنے ایسے سخن ور ہوتے ہیں جو نثر نگاری یا تنقید یا تحقیق کے لیے مشہور نہیں ہوتے لیکن انہوں نے ان موضوعات پر رسالوں میں بقدر بالیت لکھا ہے۔ اگر غیب سے کوئی مرد یا خاتون بر آمد ہو کر ان کے منتشر مضامین کی ترتیب و تدوین کر دے تو وہ اہلِ قلم اپنے فراموش شدہ رُخ کی بازیافت کر لیتے ہیں۔ چکبستؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کے مضامین نثر کو مرتب کیا گیا تو ان کی ادبی شخصیت کا نیا پہلو سامنے آیا۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل

بیسویں صدی کے کئی شعرا نے اپنے زمانے کی ادبی بحثوں میں حصہ لیا۔ رسالوں سے ان کے رشحاتِ قلم کو یکجا کر لیا جائے تو تاریخِ نقد کی جامعیت میں مدد ملے۔

نظمؔ طباطبائی کو سب شارحِ دیوانِ غالب کی حیثیت سے جانتے ہیں، ان کی تلخیص عروض وقافیہ کا نام اکثر نے سنا ہے لیکن اُسے دیکھنے والے شاذ ہیں۔ اس سے آگے بڑھیے تو مثنوی کے محقق ان کی مثنوی ساقی نامہ شقشقیہ سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان سے ہٹ کر کوئی نہیں جانتا کہ نظمؔ طباطبائی نے نثر میں اور بھی کچھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے نظمؔ طباطبائی کے احیا کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے ان کی حیات وتصانیف پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ ان کی تلخیص عروض وقافیہ کو شائع کیا اور اب ان کے اِدھر اُدھر بکھرے مضامین کی شیرازہ بندی کر کے پیش کر رہی ہیں تاکہ طباطبائی کی مکمل ادبی شخصیت نظروں کے سامنے آجائے۔

متن سے پہلے انہوں نے ایک طویل مقدمہ لکھا ہے۔ میں چاہتا تھا کہ مقدمہ کی ابتدا نظمؔ طباطبائی کے تعارف سے ہوتی۔ ان کی مختصر سوانح اور تصانیف کا ذکر کیا جاتا لیکن وہ اس کے نعم البدل کے طور پر ایک مفصل توقیت نامہ دے رہی ہیں۔ متن میں انہوں نے کتنے ہی پرانے اور کم یاب رسالوں سے ان کی تحریریں اکٹھا کی ہیں ممکن ہے اب بھی کچھ مضامین ان کی نظروں سے اوجھل رہ گئے ہوں۔

مجھے ان مضامین کے اور مرتب کے مقدّمے کے بارے میں دو چار باتیں کہنی ہیں۔ انہوں نے مضامین کے چار زمرے کیے ہیں:

۱۔ شعری وادبی تصورات　　　۲۔ عروض اور قافیہ کے مسائل

۳۔ زبان اور مسائلِ زبان　　　۴۔ عملی تنقید کے نمونے

ان میں شعری وادبی تصورات، نظریاتی تنقید کے ذیل میں آتے ہیں۔ آخری جزو عملی تنقید ہے

مجموعے کے یہی دو حصے تنقیدی ہیں۔ بقیہ دو تکنیکی اور فنی ہیں۔ عروض کے مسایل میں قافیے سے متعلق خیالات بھی ہیں۔ دراصل عروض اور قافیہ الگ الگ علوم ہیں۔ ان پر الگ الگ تبصرہ زیادہ مناسب تھا۔

مجموعۂ مضامین ضخیم ہے، اس کے موضوع فن قواعد اور قدیم تنقید ہیں۔ دراصل عملی تنقید کے مضامین میں بھی زیادہ تر فن اور زبان کی بحثیں ہیں۔ کون قاری مضامین کے اس سمندر میں ڈوب کر اہم تر مطالب برآمد کرے گا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے قارئین کی سہولت کے لیے قابل ذکر نکات کا اپنے جامع مقدمے میں احاطہ کر لیا ہے۔ کہیں کہیں ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقدمہ غیر ضروری طور پر طویل ہے۔ آج کل بہت سے مرتب متن یہ سمجھتے ہیں کہ جب تک سو پچاس بلکہ سو ڈیڑھ سو صفحات کا مقدمہ نہ لکھا جائے قارئین پر رعب نہ پڑے گا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع کی طول کلامی اس نہفتہ جذبے کے زیر اثر نہیں۔ انھوں نے قارئین کی سہولت کے لیے کتاب کو کھنگال کر اہم مطالب پیش کر دیے ہیں۔ جسے جس موضوع سے دلچسپی ہو وہ اسے متن میں دیکھ لے۔

فاضل مرتب نے بیشتر صورتوں میں ان نکات کو بغیر کسی تبصرے کے درج کیا ہے جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ ان سے اتفاق کرتی ہیں۔ چند ایسے مقامات بھی ہیں جہاں انھوں نے مصنف سے اتفاق نہیں کیا۔ میری رائے میں ایسے مقامات اور زیادہ ہو سکتے تھے۔ جہاں طباطبائی کے فیصلے سے اختلاف کیا جائے۔

علامہ نظمؔ نے ایک مجموعی عنوان "ادب الکاتب والشاعر" کے تحت جس موضوع پر جی چاہا لکھا ہے۔ میں اس عنوان کے محل استعمال سے واقف نہیں۔ شاید عربی میں استعمال ہوتا ہو گا۔ نظم کی تنقیدات زیادہ تر غزل، اس کی لفظیات محاورہ و روزمرہ وغیرہ سے متعلق ہیں۔ اس کے باوجود وہ غزل پر معترض ہیں۔ بیشتر اعتراضات صحیح ہیں، کچھ

صحیح نہیں۔ غزل گو کو آدھا شاعر یا نا شاعر کہنا کسی طرح مناسب نہیں۔

طبا طبائی لکھتے ہیں:

"وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے، ان کا صحیح استعمال لازم ہے مثلاً حَلْف کو حَلَف اور حَرْف کو حَرَف کہنا غلط ہے۔"

حَرْف کو حَرَف کوئی جاہل ہی کہتا ہو گا لیکن حَلْف کوئی سند یافتہ مولوی کہے تو کہے۔ اردو میں خاص و عام سب حَلَف بہ فتحیں ہی بولتے ہیں۔ طبا طبائی کے اس اصول پر کہ عربی فارسی کے جن الفاظ میں لفظی تغیر ہو گیا ہے، ان کا صحیح استعمال لازم ہے یہی کہنا پڑے گا ع اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو۔

انشا نے دریائے لطافت میں اصول وضع کیا تھا۔

"واضح رہے کہ ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہو تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہو تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اردو میں اس کے استعمال پر منحصر ہے کیونکہ جو اردو کے خلاف ہے، غلط ہے خواہ وہ اصل زبان میں صحیح نہ ہو اور جو اردو کے موافق ہے، صحیح ہے خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔"[1]

ڈاکٹر نارنگ نے اسے بجا طور پر اردو کا میگنا کارٹا[2] کہا ہے

طبا طبائی ہیں کہ اردو کو عربی فارسی کی رعایا بنا کر رکھنے پر مصر ہیں اور فاضل مرتب نے اس پر کوئی احتجاج بھی نہیں کیا ہے۔ ان کے مقدمے میں ص[12] تا ص[25]

---

[1] دریائے لطافت اردو ترجمہ ص ۲۷۱ بحوالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (مرتب) منشورات کیفی ص ۱۴ دہلی ۱۹۶۸ء

[2] مقدمہ منشورات ص ۱۴ دہلی ۱۹۶۸ء

طباطبائی کے زبان سے متعلق جو فیصلے قلمبند کئے گئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ناقابل قبول ہیں۔

مثلاً: ۱۔ "الفاظ خوں، زمیں، آسماں میں اعلان نون نہ کریں۔"

کیوں نہ کریں؟ جلیل مانک پوری لکھتے ہیں:

"اردو بول چال میں ہر لفظ کے آخر کا 'نون' اعلان کے ساتھ مستعمل ہوتا ہے

مثلاً.... زمین [۱] اس کے بعد وہ کچھ مستثنیات دے کر لکھتے ہیں۔

"شاعری میں سہ حرفی الفاظ یعنی جان، دین، بین وغیرہ تو اعلان نون کے ساتھ

مستعمل ہوتے ہیں۔" [۲] جلیل کا مسلک بہتر ہے۔

۲۔ 'سوا' اور 'مع' کو ہندی لفظوں کے ساتھ مضاف نہ کرنا چاہیئے، لیکن اگر 'سوائے تمہارے' اور 'مع

بیوی بچوں کے' کہیں تو کیا خرابی ہے۔ اسی میں اگر 'سوائے تمہارے' کیوں کہیں کہ اردو بول چال میں 'سوا' نہیں 'سوائے' بولتے ہیں۔

۳۔ "یائے مصدری والے الفاظ مثلاً طغیانی، غلطی، صفائی کو عربی فارسی

ترکیب کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیئے۔"

میرے نزدیک طغیانی شوق، غلطیہائے مضامین اور محکمۂ صفائی جیسی ترکیبوں

میں کوئی قباحت نہیں۔

۴۔ جمع الجمع کو انہوں نے ناپسند کیا ہے لیکن مجھے لوازمات جیسے لفظ میں کوئی

خرابی نہیں دکھائی دیتی۔

۵۔ حد یہ ہے کہ طباطبائی نے ہندی مادوں کے ساتھ فارسی لاحقوں اور غالباً

فارسی مادوں پر ہندی لاحقوں کو نامستحسن قرار دیا ہے۔ مثلاً جوشیلا، سمجھدار، گھمنڈی

اردو کا کوئی بھی خواہ انہیں ترک کو ناپسند نہ کرے گا۔

---

[۱] مسایل زبان اردو از جلیل مرتبہ عزیز احمد جلیلی حیدرآباد ۱۹۸۳ء ص ۸۴

[۲] " " " " ص ۸۵

۶۔ حیرت ہے کہ وہ "تلک" کو "تک" پر ترجیح دیتے ہیں اور "تئیں" کو مستحسن قرار دیتے ہیں حالانکہ تلک اور تئیں دونوں روزمرہ سے خارج ہو چکے ہیں۔ معلوم نہیں کہاں سے انہوں نے یہ اصول وضع کیا ہے کہ "مرنبقل" میں جو حروف آتے ہیں، کسی لفظ میں ان میں سے کوئی بھی آجائے وہ لفظ اس حرف کے طفیل فصیح ہوگا، چونکہ "تلک" میں مرنبقل کا لام موجود ہے اس لئے تلک فصیح ہے

میں نے اس مجہول لفظ مرنبقل کو کبھی نہیں سُنا۔ اگر کسی لفظ میں اس کا حرف آنا فصاحت کی ضمانت ہے تو ذیل کے الفاظ بھی فصیح ہو جائیں گے۔

کدھیلڑ (مغربی یوپی کے دیہاتیوں میں باپ کا سوتیلا بچہ)

سنگوانا، ریڑھا، ڈھینکلی، چکلس، چلمی (خوشامدی)

چمچہ (خوشامدی) بوم مارنا، ہیچر میچر۔

وہ لکھتے ہیں:

"قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں۔ اگر بے محل نہ ہو اور اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔"

میرا خیال ہے کہ یہ قول خود حدّ اعتدال سے متجاوز ہے۔ بعض صنائع لفظی بلکہ بعض صنائع معنوی بھی ایسی ہیں کہ ان سے کلام میں کسی حسن کا اضافہ نہیں ہوتا۔

انہوں نے دو ایک مضامین خالص نظریاتی تنقید کے لکھے ہیں۔ ان کے زمانے میں تنقید کے نظریات جس مقام پر تھے ان کے لحاظ سے یہ مضامین قابلِ قدر ہیں۔

عروض کے بارے میں لکھتے ہیں:

"وزن ایک طرح کا تکلّف ہے اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلّف در تکلّف ہو گیا"۔

میرے نزدیک شعر کے لئے وزن ضروری ہے۔ جو اسے تکلف سمجھتا ہے۔ وہ شعر کے کوچے میں نہ آئے۔ گوہر نکالنے کے لئے محنت تو کرنی ہی پڑتی ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اردو کے لیے عربی فارسی عروض غیر فطری ہے۔ اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیئے۔ لیکن خود انہوں نے ہمیشہ اس پر عمل کر کے نہیں دکھایا۔ ہندو ہونے کی وجہ سے مجھے ان کی سفارش پر باغ باغ ہونا چاہیے تھا لیکن میں ان سے اتفاق نہیں کرتا۔ عربی عروض کے بعض اوزان ہمارے لیے فطری ہیں، بعض غیر فطری۔ عربی عروض ہو یا ہندی پنگل، دونوں کے زیر تہہ ایک ہی اصول ہے یعنی صوتِ رکن یا آوازوں کا طول۔ سانچے مختلف ہیں، اگر عربی عروض ہمارے لیے سراسر غیر فطری ہوتا تو اردو کے شعرائ عروض جانے بغیر ان اوزان میں کیوں کر بہ آسانی شعر موزوں کر لیتے۔ ہندی کے بھی بہت سے اوزان ہمارے لیے غیر مترنم اور غیر فطری ہیں۔ ہندی شاعری میں جابجا اس کا احساس ہوتا ہے۔ حق یہ ہے کہ عربی اور ہندی دونوں نظام ہائے عروض سے اپنے ڈھب کے سانچے لے لینے چاہئیں اور وہ لیے جا رہے ہیں۔

نظم طبا طبائی نے جملہ الفاظ کے لیے چار ارکانِ عروض وضع کیے ہیں مگر انہوں نے فاصلۂ صغریٰ کو رد کر دیا۔ وہ ایسا چار حرفی لفظ ہے جس کے پہلے تین حروف متحرک ہوتے ہیں اور چوتھا ساکن مثلاً اَزَلی، عَلَماء، اَبَدی، حَسَنی۔ وہ ان میں تسکینِ اوسط کرنے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن فصیح اردو میں جیسی کہ وہ ابھی ہے، ان الفاظ کو ازلی، عُلما وغیرہ کہنا کچھ عامیانہ ہی معلوم ہوگا۔ فاصلۂ صغریٰ ہندی میں بھی ہے مثلاً جَنَتا، یَمُنا (جمنا) کُوِتا، سرِتا وغیرہ۔ طباطبائی نے ادھر غور نہیں کیا کہ توالیٔ اضافت کے بغیر بھی دو لفظوں کے جوڑ سے فاصلۂ صغریٰ قائم ہو سکتا ہے مثلاً

"جان بچی اور لاکھوں پائے"۔ "چین گیا آرام گیا"

ان میں ن بچی ، ن گیا ، م گیا میں فاصلۂ صغریٰ ہے یعنی یہ فاصلہ ہندی مزاج کے لیے غیر فطری نہیں۔

"ایک وزن عروضی کی تحقیق" میں طبا طبائی نے اس شعر کی عجیب تقطیع کی ہے

اگر بدانی گہ بے تو چونم

مرا دریں غم روا نہ داری

اس کی معروف تقطیع فعول فعولن فعول فعلن کو چھوڑ کر انہوں نے بحر منسرح سے ایک انوکھا وزن مستخرج کیا ہے۔ مفاعلن فاعلات فعلن۔ اس کا قطعاً جواز نہیں۔

دلّی اور لکھنؤ کی زبان کے معاملے میں طبا طبائی نے صاف جنبہ داری سے کام لیا ہے۔ ان کی منطق ہے:

"چاروں جانب لکھنؤ کے صدہا کوس تک شہروں میں ملکی زبان اردو ہے۔ اور گاؤں میں زبان شیریں بھاکا مروج ہے، بہ خلاف دہلی کے کہ جن لوگ سے دلّی دلّی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آرہے ہیں وہ سب اہلِ پنجاب ہیں۔"

"جن لوگ" کیسی بھونڈی ترکیب ہے۔ طبا طبائی کو جن لوگوں، کہنے میں تکلف ہے کیونکہ وہ جمع الجمع کے خلاف ہیں اور ان کے نزدیک "لوگ" خود جمع ہے۔

دلّی میں طبا طبائی کے زمانے میں عام طور سے اردو ہی بولی جاتی تھی۔ اس کے اطراف میں دور دور تک محض کھڑی بولی (اردو کی بنیادی شکل) تھی جب کہ لکھنؤ اودھی کے سمندر میں ایک جزیرہ ہے۔ خود شہر لکھنؤ میں ہر زمانے میں عوام اودھی بولتے تھے اور بولتے ہیں طبا طبائی کا کہنا ہے کہ لکھنؤ کی اردو، دلّی کی اصل قدیمی اردو کے سوا نہیں جو لکھنؤ میں محفوظ ہے۔ دلّی میں پنجابیوں کے اثر سے مسخ ہو گئی۔

میں ان کے مشاہدے سے کسی طرح اتفاق نہیں کر سکتا۔

لکھتے ہیں کہ دلّی میں 'دن دیلے' بولا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں 'دن دھاڑے'۔ میری معلومات کی حد تک دلّی میں بھی "دن دھاڑے" بولا جاتا ہے۔ "دھاڑے" پنجابی لفظ ہے جس کے معنی "دن" ہیں۔ لکھنؤ کے مقابلے میں دلّی میں اس کے بولے جانے کا زیادہ امکان ہے۔ "دن دیلے" میں نے کبھی نہیں سنا نہ کہیں تحریر میں دیکھا۔

طبا طبائی کا کہنا ہے کہ اہلِ دہلی "ہی" کو حروفِ معنویہ کے بعد لاتے ہیں مثلاً: ہم نے ہی لکھا۔ تم نے ہی پڑھا، اس نے ہی سنا۔ لیکن لکھنؤ والے "ہی" کو مقدم کر کے کہتے ہیں۔ ہمیں نے لکھا۔ تمہیں نے سنا، اسی نے پڑھا۔

میں دہلی کا رہنے والا نہیں لیکن اس علاقہ کا رہنے والا ہوں جو دلّی کی لسانی قلمرو میں ہے۔ میں نے دہلی کے شعرا یا نثر نگاروں کی تحریروں میں تو کھوج نہیں کی لیکن یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی، ہمیں، تمہیں اسی طرح بولتا ہوں اور یقینی ہے کہ دلّی میں بھی یہی رواج ہوگا۔

ایک مضمون کا عنوان "اردو اور بھاکا" ہے۔ مجھے اہلِ اردو کے اس لفظ پر بڑا طیش آتا ہے۔ خدا معلوم وہ بھاشا کو بھاکا کیوں کہتے ہیں۔ یہ اپنی ناواقفیت کا ڈھنڈھورا پیٹنا ہے۔ اہم پہلو یہ ہے کہ طبا طبائی نے اردو اور ہندی کی مسلمان اور ہندو کے ساتھ تخصیص نہیں کی۔ کہتے ہیں:

"دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں۔ دونوں زبانوں پر دونوں کا تصرف ہے۔ یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے۔ اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا

سے قریب ہے"۔

اس بیان میں زبان اور مذہب کو جس طرح الگ کیا ہے وہ مبارک و مستحسن ہے ان کا یہ خیال کہ کھڑی بولی اردو ہی میں ہے، ہندی میں نہیں، آزادی سے قبل کے اہلِ اردو کے عقیدے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اب ہندی والے شہروں کی کھڑی بولی کو ہندی کے حصار سے خارج نہیں کرتے۔

طباطبائیؔ اسی مضمون میں کہتے ہیں۔

"اتنا ضرور کہوں گا کہ اردو کے رسم خط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا۔"

اسی کو اپنے منھ میاں مٹھو بننا کہتے ہیں۔ اہلِ اردو کے علاوہ دوسرے اسے مانیں تب دعویٰ مسلّم ہو۔ دنیا میں دو بڑی زبانوں نے اپنا رسم الخط ترک کرکے رومن رسم الخط اختیار کیا۔ یہ زبانیں ہیں ترکی اور بھاشا انڈونیشیا۔ ان دونوں کا رسم الخط عربی تھا۔

ہاں رسم الخط کے تعلق سے طباطبائی یہ بہت مناسب کہہ گئے ہیں

"اردو کے لیے حروفِ عربی کا لباس زیبا ہے۔ ناگری حرفوں میں اردو کبھی لطف نہ دے گی اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔ اس کے الفاظ جب خطِ عربی میں لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت ہو جاتا ہے۔"

خلاصہ یہ ہے کہ مرتب نے ان گم شدہ، کمیاب مضامین کو فراہم کرنے ہی میں عرق ریزی نہیں کی، ان کے اہم مشمولات کو مقدمے میں اجاگر کرنے کے لیے بھی محنت کی ہے۔ آج کل جب زبان دفن سے صرفِ نظر کیا جارہا ہے، ان مضامین کی اہمیت اور زیادہ ہوگئی ہے کہ شائقین انھیں پڑھ کر ان میں سے اپنے کام کی باتیں چن سکتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے انہیں مرتب اور شائع کرکے اردو کی ایک بڑی خدمت سرانجام دی ہے۔

حیدرآباد
۷ فروری ۱۹۸۴ء

گیان چند

مقدّمہ

شعری و ادبی تصورات

علامہ علی حیدر نظم طباطبائی نے اپنے تنقیدی مضامین کے سلسلہ میں اکثر و بیشتر فن شعر کے رموز و نکات بیان کیے ہیں۔ ان سے پہلے ایسی بحثیں ہمیں مقدمہ شعر و شاعری ہی میں ملتی ہیں۔ آب حیات اور نیرنگ خیال میں آزاد نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آزاد کے خیال میں، وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر بین کرتی ہے شاعرہ ہے اور وہ نوجوان جو اپنی معشوقہ سے اظہار عشق کر رہا ہے، غزل پڑھ رہا ہے۔ شبلی نے بھی اپنی یہی رائے لکھی ہے۔ شبلی اور آزاد کے یہ خیالات محض تاثراتی ہیں۔ اور جمالیاتی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں طباطبائی ایسے شاعروں کے متعلق کہتے ہیں:

"ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کجا، انھیں اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا، کام چل گیا۔ قریب قریب اس کے نوجوان بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں، بات وہ بات ہے جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو۔" م ا، ص ۱۴۲

اس مقام سے شعر کہنے کے لئے شاعر کو اقوال و افعال کے اسرار کا رازداں ضرور ہونا پڑتا ہے۔ ان دونوں باتوں کے "دقائق و اسرار" کے لئے "اکتساب نظر" کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ۲، ص ۱۰۴

حالیؔ نے یورپ کے ماہران فن کی طرح محض "موزوں طبع" کو شاعری کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ ۳ ان کا خیال ہے کہ شعر مقتضائے مقام کی بجائے مقتضائے حال کے موافق ہونا چاہیئے۔ ۴

شعر کے مقام اور شاعر کے منصب کے تعین کے بعد طبا طبائی شعر کی ماہیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"شعر کی ماہیت کو نظر دقیق سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ عشق بازی، بُت پرستی۔ بادہ خواری کے مضامین ہوں یا معارف و مکارم کا بیان، یا عبرت و حسرت کا مضمون ہو، وہ کلام موزوں ہے۔ شعر نہیں ہے۔ اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہوا، پھر معانی اس کے کیسے ہی رکیک و سقیم ہوں وہ شعر ضرور دل نشین ہوتا ہے۔" ۵، ص ۳۱۴

طبا طبائی کے خیال میں غزل ایک ایسی صنف سخن ہے، جس کا مقابلہ کسی دوسری صنف سے نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے خیال میں کسی زبان کی کسی مخصوص صنف کا کسی دوسری زبان کی صنف سے مقابلہ کرنا جو معنیٰ رکھتا ہے وہی صورت غزل اور دوسرے اصناف سخن کی ہے۔ مزید یہ کہ ہر زبان کے لئے کچھ اصناف مخصوص ہو جاتی ہیں، اور فارسی کے لئے غزل یا غزل کے لئے فارسی مخصوص ہو گئی ہے۔

• اس بات کو بھی خوب جاننا ہے کہ شعر کی کس قسم کے لئے کونسی زبان مخصوص ہے۔ وہ کبھی بھاکا میں غزل یا اردو میں دوہا نہ کہے گا۔ غزل ایک

۳ حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۳۷

خاص صنف ہے شعر کی۔ وہ جو فارسی میں ایجاد ہوئی اور اردو والوں نے اس کا تتبع کیا۔ اس کے پیچھے تمام اصناف شعر کو چھوڑ دیا۔ دوسری زبان کی شاعری سے اس کا مقابلہ کرنا ایسی غلطی ہے جیسے غزل کا مرثیہ یا مثنوی سے مقابلہ کیا جائے"۔ ۶، ص ۱۳۶

غزل اور دیگر اصناف سخن کے مابین مقابلہ اور موازنہ کی گنجائش نہ ہونے کو انھوں نے ایک دلچسپ واقعہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔

"جس زمانہ میں میر انیس مرحوم حیدرآباد میں آئے تھے انھیں دنوں کا ذکر ہے کہ ایک صاحب ان کے کلام کو میر پر ترجیح دینے لگے۔ میر صاحب نے فرمایا کہ میر استاد کامل تھے۔ انھوں نے جواب دیا کہ آپ کے اور ان کے کلام کا میں نے مقابلہ کر کے دیکھا۔ آپ ہی کا کلام تفوق رکھتا ہے۔ میر صاحب کو تعجب ہوا کہ مرثیہ اور غزل کا کس طرح مقابلہ ہو سکتا ہے۔ یہ اور راہ ہے، وہ اور کوچہ ہے۔" ۷، ص ۲۲۶

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ غزل عربوں کی ایجاد ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ غزل جس ہیئت کے ساتھ فارسی اور اردو میں معروف و مقبول ہے وہ فارسی اور اردو کی ایجاد کا ورثہ ہے چنانچہ مولانا حالی لکھتے ہیں:

"اس صنف کا زیادہ رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا۔" ۸ (مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۴۰)

طباطبائی کا خیال بھی یہی ہے کہ

"غزل فارسی سے اردو میں آئی"۔ ۹، ص ۱۵۰

غزل کو وہ تمام اصناف شاعری میں سب سے زیادہ دقیق قرار دیتے ہیں۔

"غزل اصناف شاعری میں سب سے زیادہ دقیق ہے۔ غزل گو کی تخییل بہت گہری ہے۔ صاف نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے پھر بھی جو کچھ ہے وہ دلکش ہے"۔ [۱۰]، ص ۱۳۶

غزل کے فن میں ایما و اشارے اور علامات، اجزائے لازم ہیں، جس کی وجہ سے غزل کے اشعار میں ایک مفہوم کے لئے کئی طرح کے پیرائے اظہار اور ایک ہی قالب میں معانی اور مفہوم کی بیسیوں تعبیراتِ و توجیہات کی گنجائش نکل آتی ہے۔ غزل کے اس وصف کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

"ہر شعر کا مضمون ایک لیلیٰ ہے اور کتنے ہی اس کے محمل ہیں۔ وہ شراب کہتا ہے اور اس سے عشق و معرفت و غرور جوانی و بے خودی مراد لیتا ہے۔ . . . .

معشوق کا چھری پھیر لینا، قتل کرنا، دم نکالنا، مار ڈالنا، یہ سب استعارے ہیں۔ اس کو حقیقت کی طرف لے جانا اور شعر کو خلافِ واقعہ سمجھنا، خدا گواہ ہے کہ کوتاہ نظری ہے"۔ [۱۱]، ص ۱۳۷

طباطبائی نے افسانہ نگاری کو شاعری کی جان اور اسی کو شاعری کے مرتبہ و مقام کا ایک معیار بھی قرار دیا ہے، جس سے شاعر کے سحر اور اعجاز کا پتہ چلتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب فسانہ نگار تھے۔ ورنہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ وغیرہ گو قابلِ ستائش ہیں، ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذۂ روزگار کے موجود ہیں لیکن اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدما کے

نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں
حصہ ہے، مگر فسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا
کون نہیں جانتا، مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کے دسترس
سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو آنے نہیں دیتا[12] ص ۴۳۹

شعر اور افسانہ نگاری کے فنی رابطہ کی وضاحت کرتے ہوئے یہ استدلال
کرتے ہیں کہ افسانہ نگاری کا ایک میدان سہی، لیکن

"غزل میں فسانہ کی گنجائش تو کجا جس شعر میں کوئی معاملہ بند ہو جاتا
ہے وہ شعر اصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے۔ لیکن ایسے شعر بھی
کم نکلتے ہیں اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے اور افسانے
کو چھوڑ کر جس کوچہ میں اب وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے جس میں
مضمون کی طرف جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ تنگ آکر لطیفہ گوئی
و بدیع گوئی کرنے لگتا ہے۔ اور اس سبب سے غزل کے اکثر اشعار
تخیل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے"[13] ص ۱۰۶

طبا طبائی کے مذکورہ بالا استدلال کی تصدیق دبستان لکھنو کی غزل گوئی
سے کی جا سکتی ہے۔ مولانا حالی نے مقام غزل کے تعین میں جس احتیاط سے کام
لیا ہے، وہ ان ہی کا حق ہے۔ ان کا خیال ہے کہ غزل اگرچہ

"محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ
شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل
سکتا اور اس کی قوتِ متخیلہ بے کار بھی نہیں رہ سکتی، اس لئے بسیط
خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں، یا

تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ، غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔" ۱۴ (مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۲۰)

بایں ہمہ طبا طبائی شاید پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے غزل کو زیادہ پسند نہیں کیا۔ اس مشہور روایت کے مقابلے میں کہ مرثیہ گو بگڑا شاعر کہلاتا ہے۔ طباطبائی غزل گو کو "آدھا شاعر بلکہ ناشاعر کہتے ہیں"۔ ۱۵۔ غزل پر ان کی کئی تنقیدیں ہیں جن میں بنیادی تنقیدیں حسب ذیل ہیں۔

۱۔ غزل میں فکر سخن کے وقت الفاظ پہلے متعین ہوتے ہیں۔ اور پھر یہ الفاظ شعری فکر کو متعین کرتے ہیں۔

"شاعر غزل گو، کسی مضمون کے کہنے کا قصد ہی نہیں کرتا، جس قافیہ میں جو مضمون اچھی طرح بندھتے دیکھا اسی کو باندھ لیا۔" ۱۶

جب کہ

"تمام دنیا کی شاعری میں مضمون پہلے مقرر ہو جاتا ہے، پھر اس مضمون کے مناسب قافیے اختیار کیے جاتے ہیں۔" ۱۷، ص ۱۵۱

۲۔ قافیہ و ردیف کے ذریعے مضمون کے متعین ہونے سے شاعر، آمد و آورد کی ایسی الجھنوں میں پڑ جاتا ہے کہ کبھی اس کا ذہن لفظوں کی تحریک سے ایسی سمتوں میں نکل جاتا ہے، جس کا خود اسے اندازہ نہ تھا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ جس خیال کو پیش کرنا چاہ رہا ہو، قافیہ و ردیف اس کے لئے ساز گار ہوں۔ اس طرح غزل کہتے وقت شاعر کو اپنی تخلیق کا نہ تو اندازہ ہوتا ہے، نہ ہی وہ اس پر قادر ہو سکتا ہے۔

۱۵ طباطبائی : شرح دیوان غالب، ص ۳۳۵
۱۶ " " " ، ص ۳۳۶

"قافیہ و ردیف کعبتیں یا چوسر کے پانسے ہیں۔ چھکا بھی نکل آتا ہے پو بھی نکل آتی ہے۔ یہ دو لوچیں ہیں جو مضمون کا پتہ بتا دیتے ہیں جو شخص پتہ کو سمجھ جاتا ہے، منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ نہیں تو بھٹک کے گم کردہ راہ ہو جاتا ہے۔ غزل گو قرعہ پھینکتا ہے۔ اور اس کی قسمت کا جو وہم ہے وہ نکل آتا ہے۔

قافیہ و ردیف دو پرِ پرواز ہیں، جس سے کبھی غزل گو عرش تک پہنچ جاتا ہے، اور خزانۂ عرش سے مضمون اڑا لاتا ہے۔ اور اس میں قافیہ و ردیف جو رستہ بتائے غزل گو کو اسی طرف جانا چاہیئے۔ مثلاً "محمل" کا قافیہ شاعر کو نجد کی طرف لے گیا اور "بسمل" نے اسے مقتل کی طرف کھینچا، اس وجہ سے غزل میں تسلسل باقی نہ رہا۔" [۱۸] ص ۱۵۱-۱۵۲

۳۔ ان کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ غزل میں تسلسل نہیں ہے، جس کی وجہ سے مسلسل مضمون نگاری سے جو خوبیاں پیدا ہو سکتی ہیں وہ غزل میں ممکن ہی نہیں ہیں

"اور تسلسل نہ ہونے سے شعر کی وہ خوبیاں جو بیان کے ساتھ مخصوص ہیں، غزل سے فوت ہو گئیں۔۔۔۔۔

غرض مسلسل مضمون میں ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ شاعر کو ایسے موقع بھی مل جاتے ہیں کہ وہ دو لفظوں میں بہت سے معنی اور بہت سی باتوں کو ادا کر دے۔ غزل گو کو دو مصرعوں میں ایسا میدان کہاں مل سکتا ہے۔ اب ثابت ہو گیا کہ غزل گو شعر کی اس خوبی سے محروم رہتا ہے، جسے طلسم یا سحر یا اعجاز کہنا چاہیئے۔ اس میں شک نہیں کہ ایسا سماں باندھ دینا جس میں شاعر یہ جادو جگا سکے، بڑے بڑے سخن سنجوں

کو بھی شاذ و نادر نصیب ہوتا ہے، لیکن غزل گو کے لئے تو ممکن ہی نہیں"[19] (ص ۱۵۲-۱۵۳)

۴۔ غزل پر چوتھا اعتراض یہ ہے کہ اس میں پہلے مصرع کا جو وزن ہوتا ہے وہ آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اس میں سوائے قافیہ کے کوئی اور لفظ ایسا نہیں ہوتا جو صوتی تکرار اور آہنگ کے احساس کو دور کر سکے۔

۵۔ پانچواں اعتراض غزل میں مضامین کی تکرار پر ہے، جس کا ذمہ دار وہ قافیہ کی مجبوری کو ٹھہراتے ہیں۔

"محمل و بسمل قافیہ ہو تو محمل لیلیٰ کی طرف اشارہ کرے گی۔ بسمل قاتل کا پتہ بتائے گا۔ اور منزل کے لئے تو جادہ پیش پا افتادہ ہے۔ غزل گو کہے ہوئے مضمونوں کو بار بار کہتا ہے۔ اور فخر اس بات پر کرتا ہے کہ کہنہ مضامین کو ہر مرتبہ لباس نو میں ظاہر کرتا ہے۔"[20] ص ۱۵۴

طباطبائی نے صنف غزل کے زیادہ مروج ہونے کی وجوہات کا تاریخی جائزہ لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور اس کا پہلا سبب یہ بتلایا ہے کہ

"ہندی اس قابل نہیں ہوتا کہ شاعرانہ مضمون سوچ کر نظم کر سکے۔ آسانی کے لئے قافیہ و ردیف اسے بتائے جاتے ہیں۔ اب قافیہ کو ردیف کے ساتھ ربط دینے کے لئے اسے مختصر سا مضمون سوچنا پڑتا ہے، جو دو دو مصرعوں ہی میں تمام ہو جائے۔ مثلاً فرہاد و بہزاد و صیاد، قافیہ ہو تو وہی کوہ کن و مصوری و صید افگن کا مضمون سامنے آئے گا۔"[21] ص ۱۵۴

"دوسرا سبب یہ ہے کہ معانی کی نئی نئی صورتوں میں دکھانے کی مشق ہو جاتی ہے اس قیاس کے صحیح ہونے کا بڑا قرینہ یہ ہے کہ جس زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے اس زمانے میں فن بلاغت کی تدوین و

تہذیب ہو رہی تھی۔" ۲۲ (ص ۱۵۴)

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ معتصم عباسی کے ہمعصر شیخ جاحظ نے "البیان و التبیین" لکھی تھی۔ امام عبدالقاہر جرجانی اسرار البلاغۃ اور دلائل الاعجاز کی تصنیف کر رہے تھے۔ علامہ سکاکی نے جرجانی کی ان تصانیف کا انتخاب کر کے فن کی تہذیب و ترتیب کو بہتر بنایا۔ سکاکی کے انتخاب پر بعض علمائے فن نے دقیق نظر ڈال کر متن کو زیادہ متین بنایا۔ آخر میں فاضل تفتازانی نے متن متین پر شرحیں لکھیں، جس کی وجہ سے عرب سے لے کر ہندوستان اور سمرقند سے لے کر جرجان تک معانی و بیان کے درس جاری ہو گئے۔ فن بیان کی تعلیم نے بتایا کہ ایک معنیٔ خاص کو متعدد طریقوں سے ادا کرنے کی صورتیں کیا کیا ہیں۔

ایک معنیٔ خاص کے ادا کرنے کے فنِ بیان میں سینکڑوں طریقے ہیں، جب اس فن کی تعلیم کا رواج عالمگیر ہو رہا تھا، اسی زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے۔ یعنی جو پڑھیں اس کی مشق بھی کریں"۔ ۲۳، ص ۱۵۵

غزل کے مضامین میں توارد اور یکسانیت کے بارے میں طبا طبائی کا کہنا ہے کہ

"یہ سب مضامین عامۃ الورود ہیں اس لئے کہ فطرتِ انسانی سب میں مشترک ہے۔ ایک ہی طرح کی امنگیں، ایک ہی قسم کے جذبے سب میں پائے جاتے ہیں۔ مضمون کہاں سے الگ الگ آئیں گے؟ طرز بیان کا الگ الگ ہونا البتہ ضرور ہے۔ کلام میں دو چیزیں دیکھی جاتی ہیں ایک تو اصل مضمون، دوسرا طرز بیان۔ ان دونوں میں اصل مضمون کسی کا مال نہیں اس لئے کہ وہ ہر شخص کا مال ہے۔ ہاں!

طرزِ بیان ہی وہ چیز ہے جس کے لئے علمائے اسلام نے فنِ بیان کو ایجاد کیا اور غزل گویوں نے اس مشق کو حدِ اعجاز تک پہنچا دیا۔" ۲۴ ص ۱۵۵

غزل پر اس طرح کی تنقید کے باوجود، اس صنف کے مخفی امکانات پر طباطبائی کی نظر رہی ہے۔ اور انھوں نے اسے ایک دقیق فن سمجھا ہے، اسی لئے تو غزل ہی کو معراجِ شعر کا پہلا زینہ کہا ہے۔ ۲۵ غزل میں تسلسل نہ ہونے کے باوجود بسیط مضامین اور عظیم تجربوں کے امکان کی انھیں خبر ہے۔

"کبھی غزل گو، دو مصرعوں میں ایسا مضمون باندھ جاتا ہے کہ وہ مسلسل نظموں میں اس برجستگی کے ساتھ نہیں بندھ سکتا۔" ۲۶ ص ۱۵۸

غزل کے اوصاف میں انھیں جو بات سب سے زیادہ قابلِ لحاظ اور قابلِ قدر دکھائی دی وہ طولانی مضامین کا اختصار ہے۔

"طولانی مضمون کو مختصر کرنے کی مشق، غزل گو کو ہو جاتی ہے اور ایسا ہونا چاہیئے"۔ ۲۷ ص ۱۵۹

فنِ غزل کے علاوہ مختلف مقامات پر مراثی، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کے بارے میں بھی طباطبائی نے مختصراً لیکن پُر مغز باتیں کہی ہیں۔ واقعات نگاری میں وہ ارسطو کی طرح ٹریجڈی کو اہمیت دیتے ہیں اور تمام اصنافِ شاعری میں مرثیہ کو دلکش صنفِ سخن قرار دیتے ہیں۔ مرثیہ کا اہم موضوع واقعۂ کربلا ہے جس کی تاثیر میں صداقت اور حقیقت کی طاقت پرواز ہے۔

"شعر کی اصل اتنی ہے کہ شاعر کسی واقعہ سے متاثر ہو کر اس خوبی سے نظم کرے کہ وہی اثر دوسروں کے دل پر بھی پڑے۔ پھر یہ مسلم ہے کہ واقعہ نگاری و فسانہ گوئی کے اقسام میں، ٹریجڈی زیادہ دلکش چیز ہے۔

۲۵۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب ص ۳۳۶

اس طرح کی نظمیں یورپ کی زبانوں میں زیادہ اور سنسکرت میں کم کم پائی جاتی ہیں۔ ان افسانوں کے اردو میں اکثر ترجمے ہو چکے ہیں۔ انصاف سے دیکھئے تو واقعۂ کربلا سے بڑھ کر دنیا میں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے، اور ہو بھی نہیں سکتی۔ سچے واقعہ اور جھوٹے فسانہ کی تاثیر میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ مرثیہ گوئی سے بڑھ کر شعر کے لئے کوئی میدان نہیں ہے اس میدان میں جس کا قلم رواں ہے وہ فطری شاعر ہے"۔[۲۸] ص ۲۰۶

طباطبائی سے پہلے حالی نے بھی مرثیہ کی تائید اور تعریف کی ہے عام طور پر مرثیہ کے لئے واقعۂ کربلا کی تخصیص اور واقعات کے اعادہ نے اردو شاعری کو نئے نئے اسالیب دیئے ہیں۔ خصوصاً عوامی محاورہ اور روزمرہ کو ادب میں جگہ مل گئی۔ یہی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں سننے والے کے حواس محظوظ اور مطمئن ہو سکتے ہیں۔ میر انیس کے مراثی پر مقدمہ لکھتے ہوئے طباطبائی نے مراثی کی اہمیت اور خصوصیات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

"اس محفل میں یگانہ و بیگانہ و آشنا و ناآشنا، زباں داں و بے زباں سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس آواز کو ڈھونڈھتے ہیں۔ جو دل دکھاوے، آنکھ اسی رنگ کو پسند کرتی ہیں جو کوئی سماں دکھا دے خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوتِ بیان عطا کی ہے۔ لیکن ہر بیان میں سحر، ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا۔ ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا ہر بدلی سے ہن نہیں برستا، رونا، ہنسنا کس کو نہیں آتا۔ مگر کسی کے رونے سے موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول جھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چو رنگ لگانے کی، کبادہ کھینچنے کی، مدتوں مشق کی ہو گی۔ مگر ایک شخص

ہے کہ اس کا وار خالی ہی نہیں جاتا۔ نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔ جو زبان
سے نکلتا ہے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ ۲۹؎، ص ۳۸۴

یہ تمام خوبیاں، میر انیس کے مراثی میں پائی جاتی ہیں۔ حالی نے انیس کو اسی لئے اردو شعرا میں سب سے برتر مانا ہے۔ طبا طبائی نے انیس کے مقام کا تعین دوسری زبانوں کے رزم نگار شعرا کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ "میر انیس کی سی ٹریجڈی کسی زبان میں نہیں نکلے گی" ۳۰؎، ص ۱۳۶

مراثی میں ٹریجڈی کے علاوہ طبا طبائی مندرجہ ذیل تین خصوصیات کو پسندیدہ قرار دیتے ہیں۔

۱۔ بڑے مضمون کو چار لفظوں میں ادا کرنے کا سحر حلال ہو

۲۔ فسانہ نگاری کا سحر اور اعجاز ہو

۳۔ واقعات کی مصوری ہو جس میں حفظ مراتب کا بھی خیال رہے۔

اور دو چیزوں کو بے تکی اور بے محل قرار دیتے ہیں۔

۱۔ سراپا بے لطف اور بے محل ہے

۲۔ مرثیہ میں ساقی نامہ کہنا بے تکا ہے۔

طبا طبائی کے تنقیدی نظریات میں مثنوی کے تعلق سے ان کی کوئی منفرد رائے نہیں ملتی۔ ان کے مضمون، اثر و شوق اور شرح دیوان غالب کے مطالعہ کے بعد یہ بات اخذ کی جا سکتی ہے کہ مثنوی میں ان کے یہاں افسانہ نگاری کی اہمیت ہے اور یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں، بلکہ آسمان سے تارے توڑ لانے کا فن ہے۔ مرثیہ کی طرح مثنوی میں بھی وہ سراپا کو غیر ضروری خیال کرتے ہیں کیونکہ اس سے شاعر کی واقعہ نگاری کا سلیقہ ظاہر نہیں ہوتا۔ ۳۱؎ اور یہ

۳۱؎۔ ص ۴۰۹

کہ تمام اصناف میں قصیدہ و مثنوی وغیرہ میں شاعر کی غرض معین ہوتی ہے، اور یہاں اس کی معینہ فکر سخن اس کے لئے الفاظ اور قافیہ کی طرف رہنمائی کرتی ہے یہ سہولت شاعر کو غزل میں نصیب نہیں ہوتی۔

قصائد میں طبا طبائی صنائع بدائع کے استعمال کو تکلفات شاعری میں شمار کرتے ہیں، چنانچہ وہ ابن رشتیق کی طرح دیوان بھر میں ایک آدھ قصیدہ بدیعہ ہونا پسند کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ صنائع بدائع کی حرص کرنا کلام کا حسن نہیں بلکہ ان کے خیال میں عیب ہے۔ ۳۲ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ طبا طبائی کو اپنے قصائد پر ناز ہے، اور ان کے یہ قصائد اکثر و بیشتر صنائع و بدائع کی کثرت سے خالی نہیں۔

رباعی کے بارے میں طبا طبائی کا خیال ہے کہ رباعی اصناف نظم میں ایسی چیز ہے جس میں اخلاقی اور حکمی مضامین کہے جاتے ہیں۔ عاشقانہ مضامین جو غزل کے لئے مختص ہیں رباعی میں بے لطف معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقی و حکمی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا بڑا دشوار کام ہے، جسے اعلیٰ طبقے کے شعراء ہی انجام دے سکتے ہیں۔ ۳۳ ، ص ۳۴۰۔ طبا طبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۴

شعر اور اصناف شاعری کے ساتھ ہی ساتھ طبا طبائی نے اسالیب نثر کے متعلق بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور غالباً یہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اس طرف توجہ کی ہے۔

نثر عاری کی بڑی خوبی ان کے نزدیک بیان کی بے ساختگی ہے جس میں مجاز و کنایہ، تشبیہ و استعارہ و تحویل خبر۔ یا انشا و صنائع معنویہ و لفظیہ سے بہت کچھ حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ ۳۴ ، طبا طبائی، شرح دیوان غالب ص ۳۴۱

۳۲ ، طبا طبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۱۴

نثر مسجع میں قافیہ کی پابندی ہوتی ہے، اس نثر کو طباطبائی صرف عربی سے مخصوص کرتے ہیں۔ کیونکہ اردو اور فارسی میں جملہ فعل پر تمام ہوتا ہے۔ اور فعل کا سجع بہت کم ہاتھ آتا ہے۔ اردو اور فارسی زبان اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کی نثر نگاری کی کوشش سے تکرار مخل اور اطناب ممل سے سجع کا لطف جاتا رہتا ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ

"وجدان صحیح اس بات کا شاہد ہے کہ افعال و روابط میں سجع کا وہ لطف نہیں جو اسم میں ہے۔ اردو و فارسی میں عربی کی طرح نثر مسجع لکھنا غیر کو منہ چڑھا کر اپنی صورت بگاڑنا ہے۔" [۳۵] طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۴۲

نثر مرجز کو تمام آئمہ فن بے تکی نثر سمجھا کئے ہیں، جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں۔ محقق نے "معیار" میں ذکر کیا ہے کہ کسی یونانی شاعر نے "بوبہ نامہ" ایک کتاب لکھی ہے جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں اور اس پر آج تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا۔ طباطبائی اس نثر کے متعلق اچھا خیال نہیں رکھتے۔

"میرا بھی خیال یہی رہا ہے کہ جب وزن کے ساتھ قافیہ نہ ہو تو وہ ایسی نئے ہے جس میں سُر نہ دارد۔" [۳۶] طباطبائی، شرح دیوان غالب ص ۳۴۳

انھیں ایسی نثر کو نثر کہنے سے بھی انکار ہے وہ کہتے ہیں کہ موزوں کلام کو نظم کہنا چاہیئے نہ کہ نثر۔

شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن نثر کی بھی ضرورت ہوتی ہے جن جن مضامین پر نثّار کو قلم اٹھانا پڑتا ہے۔ ان مضامین کی تزئین کے لئے نثار کو چاہیئے کہ وہ شاعروں کے کلام سے خوشہ چینی کرے۔ ابن اثیر کے حوالے سے طباطبائی لکھتے ہیں کہ اس کام کے لئے نثّار کو شعرا کا کلام حفظ کرنا شعر سے استنباط

معانی واخذ مضامین کی مشق کرنا اور شعر کو الفاظ بدل کر نثر میں لے آنے کی مہارت پیدا کرنا ضروری ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ

"شعر کو نثر بنانا اور شاعر کے کلام سے فائدہ اٹھانا ایک مبسوط فن ہے"۔ ۳۷

۳۷۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب ص ۳۳۴

نثر میں خوبی پیدا کرنے کی اس جہت کی رہنمائی کے بعد طباطبائی نے ایک سحر طراز نثار کی جو خوبیاں بیان کی ہیں وہ یہ ہیں کہ نثار تازگیٔ الفاظ کے مقامات کو پہچان کر الفاظ تازہ ڈھونڈھ نکالے، خبر کو انشا کی صورت میں ادا کرے، حقیقت کی جگہ مجاز اور صریح کے مقام پر کنایہ کے استعمال پر قدرت رکھے۔ تشبیہ، متحرک، بمتحرک ضرورت کے ساتھ لائے، اور محاورے میں ڈوب کر لکھے ۔ طباطبائی اپنے بیان کی تائید میں ابن رشیق کی کتاب "العمدہ" کے باب فی اللفظ والمعنیٰ کا یہ خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

"جس کی طبیعت معنی آفریں نہ ہو۔ جس کے الفاظ میں تازگی نہ ہو یا اور لوگ جس بات میں ادائے معنی سے قاصر رہ جاتے ہیں، ادیب اس میں بھی زیادہ نہ کر سکے یا یہ کہ جس بات میں غیر ضروری الفاظ وہ بول جاتے ہیں، شاعر و ادیب اس میں لفظ نہ کم کر سکے یا ایک بات کو پھیر کر دوسری طرف نہ لے جا سکے، اسے ادیب و شاعر نہیں کہہ سکتے"۔ ۳۸

۳۸۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۱۸

ابن رشیق نے اس باب میں آگے چل کر بتایا ہے کہ موضوع اور الفاظ دونوں میں جسم اور روح کا سا تعلق ہے یعنی یہ کہ مضمون اور الفاظ میں ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔ اور الفاظ کا انتخاب ایک فطری امر ہے۔ بڑے بڑے فصحا و

آئمہ فن بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ معانی ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں لیکن لفظ کی تازگی زبان کا اسلوب اور بندش کی خوبی ادیب کا کمال ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بناوٹ اور تصنع کا دل پر اثر نہیں ہوتا، اس لئے نظم ہو یا نثر دونوں میں سادگی اور جدّت کو ضروری قرار دیا ہے۔

نثر نگاری کے تعلق سے طبا طبائی کے ان نظریات میں ایک متوازن اندازِ فکر اور ایک مربوط کیفیت اور منطقی تطابق ملتا ہے۔ اپنے ان خیالات کے لئے دلائل و براہین انھوں نے عربی زبان کے آئمہ فن بلاغت کے حوالوں سے دیئے ہیں۔ اس کے باوجود ان نظریات میں طبا طبائی کا ذاتی اعتماد اور ٹھیراؤ ملتا ہے

ادبی تخلیقات میں ہیئت اور مواد کے مسئلہ پر تنقید نگاروں نے طویل بحثیں کی ہیں۔ اپنے وسیع تر مفہوم میں۔ یہ مسئلہ شخصیت اور اس کے اظہار کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ شخصیت اور وسائل اظہار دونوں، تاریخ سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ اس کے باوصف ایک عظیم شخصیت اپنے زمانہ سے بہت کچھ آگے بھی ہوا کرتی ہے اور اپنے تنوع اور اپنی ہمہ گیری میں وسائل اظہار پر بھاری پڑ سکتی ہے عظیم ادبی تخلیقات کے تعلق سے یہ فیصلہ کرنا کہ شخصیت کہاں ختم ہوتی ہے یا فن کہاں؟ بہت مشکل کام ہے۔

حال ہی میں فن تنقید میں ایک صحت مند رجحان ظہور پذیر ہوا ہے۔ جس میں یہ استدلال کیا گیا ہے کہ ادبیات کے مطالعہ میں پہلی اور اہم ترین توجہ خود ادبی فن پاروں ہی پر مرکوز ہونا چاہیئے۔ چنانچہ اس مکتب خیال کا یہ دعویٰ ہے کہ قدیم علم عروض علم بلاغت اور صنائع کو پھر سے زندہ کیا جائے اور جدید اصطلاحات

میں ان کو متشکل کیا جائے۔ چنانچہ جدید ادب میں ہیئت کے وسیع پیمانے پر جائزے کے بعد نئے طریقوں کو رائج کیا جا رہا ہے۔ فرانس میں (EXPLICATION DETEXTES) مضمراتِ متن کی تشریح کے طریقہ اور جرمنی میں (OSKAR WALLZEL) کے رائج کردہ اس خاص طریقہ نے جس میں تاریخ کے ساتھ ایک طرح سے اصولِ متوازیات Parallelism پر مبنی ہوتا ہے اور ان سب سے بڑھ کر عروض کے ہیئت پسندوں اور ان کے "زیک" اور "پولش" متبعین نے فن پاروں کے مطالعہ میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔ انگلستان میں I.A. RICHARD کے بعض متبعین نے شعر کے متن پر کافی توجہ دی ہے اور اس ملک میں تنقید نگاروں کے ایک گروہ نے کسی ادبی فن پارے کے مطالعہ کے لئے اس فن پارے کے نفس میں غور و تامل کو اپنا شعار بنایا ہے۔ طباطبائی نے بنیادی اہمیت مواد کو دی ہے۔ ہیئت اور مواد پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"[39] اس میں بھی شک نہیں کہ وزن و قافیہ و جزالتِ لفظ و سبک، عبارت و تلمیح و تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب ظاہری نمائش ہے معانی کی خوبی، ان سب باتوں کے علاوہ ایک چیز ہے۔ گو ابن خلدون و ابن رشیق وغیرہ خوبیٔ معنی کا قطعاً انکار کرتے ہیں۔ اور یورپ کے فلاسفہ نے اس نکتہ کو ثابت کر دیا ہے کہ خود لفظ کا معانی کے ساتھ جو علاقہ کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں، وہ جھوٹا تعلق ہے۔ مگر بغیر اس تعلق کے معانی مجردہ تک رسائی ہی نہیں۔ کیونکہ معانی، بے لفظ کے ادا ہی نہیں ہو سکتے اور لفظوں کی جزالت و [illegible] و معنی کے

۳۹۔ نوٹ: غالباً لفظ سبک "اسلوب" کے معنی میں سب سے پہلے طباطبائی نے اردو میں برتا ہے۔

حسین و قبیح کر دینے میں بڑا دخل ہے ۔ اڈیسن نے فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے کہ انھوں نے خوبیٔ معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہنے ہوئے ہو جبھی خوبصورت ہے ۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے ۔ اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے لباس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے ۔ ترجمہ کر کے یہ سمجھنا کہ معانی لباسِ لفظ سے عریاں ہو گئے ۔ غلط ہے ، بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس میں تھے ، اب جامۂ عاریت پہنے ہوئے ہیں ، یہاں تک کہ جو معانی ذہن میں ہیں وہ بھی کلام نفس کا لباس پہنے ہوئے ہیں ، مجرد ہونا کجا ، لیکن پھر بھی معانی ایک بے تعلق اور علیحدہ چیز ہے ۔" ۴۰ ، ص ۱۰۸ ، ۱۰۹

اس سے پتہ چلتا ہے کہ طباطبائی کے یہاں بنیادی اہمیت مواد کی ہے ، اور وسائل اظہار میں وہ الفاظ تک کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں ۔ اور ہیئت کو من حیث المجموع "قضایائے شعریہ" سے تعبیر کرتے ہیں ۔

"قضایائے شعریہ" شعر کا ہیولیٰ اور وزن و قافیہ اس کی صورت ہیں" ۴۱ ص ۱۰۲

فن ان کے نزدیک معانی میں پوشیدہ ہے اور الفاظ محض ایک وسیلہ ہے جو ادائے مطلب کے لئے استعمال ہوتے ہیں ۔

"فن کیا ہے ۔ معانی کا ایک طلسم ہے ۔ . . . . لفظ منہ سے نکلا نہیں اور معنی اس کے مخاطب کے دل میں اتر گئے ۔ یہ سحر نہیں تو کیا ہے ۔ اندھا بے راہ جا رہا ہے ۔ اس سے کہہ دیا ارے کنواں یا دیوار ۔ بس مطلب ادا ہو گیا ۔ یہی مقتضائے مقام ہے " ۴۲ ، ص ۱۴۵

طباطبائی بار بار اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہیں کہ شعر محض صناعی نہیں ہے صناعی کو وہ صرف اس حد تک گوارا سمجھتے ہیں کہ وہ معانی یا مواد کے حُسن میں کچھ بانکپن پیدا کر سکے۔

"جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور صنائع بدائع بھرے ہوں۔ وہ ایک کٹ پتلی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ ہاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہیئے، جسے اس کی نزاکت برداشت نہ کر سکے۔ پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان، غرض کہ جس کلام میں خوبیٔ معانی کے ساتھ بے تکلف کوئی صنعت پیدا ہو گئی ہو وہ بلاشبہ حُسن رکھتی ہے۔ اور جس کلام میں یہ معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ و قبیح ہے۔" ۴۳، ص ۱۱۰

شیخ جرجانی کی اسرار البلاغتہ کے حوالے سے طباطبائی نے معانی کو فلزات سے اور کاتب و شاعر کو آہنگر و زرگر سے مثال دی ہے۔ اس سے فولاد یا سونے سے جو شکل و صورت کہ آہنگر و زرگر بناتا ہے۔ اس میں اعضا کا تناسب، صنعت کی گواہی دیتا ہے ۴۴، ص ۱۴۶

"تناسبِ الفاظ بھی مثل تناسب نغمات و تناسب اعضا کے حسن دل آویز رکھتا ہے۔ اس حُسن سے عوام ناواقف ہوتے ہیں، کاتب و شاعر کو اس امر کا امتیاز خداداد ہوتا ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے، فلاں بُرا، فلاں ترکیب بہتر ہے، فلاں ترکیب سے" ۴۵، ص ۱۶۶

حالی کے نزدیک الفاظ اور معنی کا باہمی توازن اہمیت رکھتا ہے، لیکن غالب نے معنی آفرینی کو اہمیت دی ہے۔ اور اقبال کے نزدیک شیشہ کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو، مئے کی تیزی اہمیت رکھتی ہے۔ ادبیات مغرب میں پیٹر اور الگزنڈر اور ان کے ساتھیوں نے معانی ہی کو فن کی عظمت کا معیار قرار دیا ہے۔

طبا طبائی تک جو شعری نظریات پہنچے ہیں، وہ یونانی، رومی، مصری، عربی، ایرانی، فرانسیسی اور انگریزی شعرأ، مفکرین اور ناقدین کے نظریات تھے۔ لیکن وہ یورپ کی ان جدید تحریکوں سے متاثر نہ ہو سکے، جو ادب اور ادیب کے منصب (Function) کے تعلق سے ایک حقیقت پسندانہ Realistic اور عملی (Pragmatic) نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ طبا طبائی کا نظریۂ شعر، اسلوب میں سچائی کا حامل ضرور ہے۔ لیکن اس کا مواد موضوعی (Subjee---tive) اور خیالی (Speculative) نقاط نظر پر مبنی ہے۔ وہ ارسطو سے بہت زیادہ متاثر ہیں، جس کو وہ استاذ الکل فی الکل تسلیم کرتے ہیں۔

طبا طبائی کے نزدیک شعر تخئیل پر مبنی ہوتا ہے، خواہ وہ تخئیل اغراق و مبالغہ ہی سے کیوں نہ بھرا ہو۔ شرط یہ ہے کہ مضامین عالیہ سے خالی نہ ہو چنانچہ وہ نظامی کے اس شعر سے استدلال کرتے ہیں کہ

در شعر مپیچ و در فن او
زاں اکذب اوست احسن او

"لفظ کذب سے وہی مضمونِ خیالی مراد ہے اور قضایائے شعریہ پر کذب کا اطلاق کیا ہے۔" ۲۶؎، ص ۱۰۱

ان کے خیال میں بہ اعتبارِ مواد شعر تخییل پر مبنی ہوتا ہے۔ اور اس تخییل میں تاثر طرزِ بیان سے پیدا کیا جاتا ہے، جو ظاہر ہے کہ فن سے متعلق ہے۔

"پھر قضیۂ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخییل کافی نہیں بلکہ وہ مضمونِ خیالی شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیئے۔" [۴۷]، ص ۱۰۲

علامہ طباطبائی کا یہ فقرہ ان کے نظریۂ شعر کی اساس ہے۔ تخییل اور طرزِ بیان کی کارفرمائی کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ

"اثر، شعر کا اگر نشاط و اہتزاز ہے تو وہ تخییل کا فعل ہے۔ اور اگر استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے" [۴۸] ص ۱۰۳

طباطبائی کے یہاں تخییل ایک ایسی چیز ہے جسے شاعر زبان سے مصور قلم سے، اور موسیقار مزامیر سے ادا کرتا ہے، لیکن ان کے یہاں شعری تخییل سچائی کے مطابق نہیں ہو سکتا۔ اگر سچائی کا حامل ہو جائے تو شعریت باقی نہ رہے گی، لہذا اس کا تعین انھوں نے اس طرح کیا ہے کہ

"شعر اگر خبر ہے تو صدق و کذب کے درمیان اور اگر انشا ہے تو جد و ہزل کے بیچ میں واقع ہے۔ جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے اگر راستی کی طرف مائل ہوا تو ـــ

اللیل لیلٌ والنھار نھارٌ ۔ والارض فیھا الماء والاشجار

دندانِ تو جملہ در دہانند ۔ چشمانِ تو زیرِ ابرو انند

اسی قبیل کا کلام ہو گیا۔ اور اگر ہزل کی طرف جھک پڑا تو خاصہ مسخرا ہے" [۴۹] ص ۱۰۵

اسی طرح طباطبائی تخییل کی سچائی کے قائل نہیں ہیں کیونکہ شعر میں بہت سے سائنٹیفک حقائق کو روایات کے پیشِ نظر دانستہ طور پر نظر انداز کیا یا جھٹلایا

جا سکتا ہے، جس سے کسی سائنسی حقیقت کو جھٹلانا مقصود نہیں ہوتا۔ یہ معاملہ محض اسلوب سے متعلق ہے، چنانچہ وہ استدلال کرتے ہیں کہ

"اگلے وقتوں کی باتیں، جیسے عناصر اربعہ، گردش فلکی، ابر کا سمندر سے پانی پی کر آنا، یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے ہیں، کوئی علمی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چڑھ نہ جائے۔ شاعر اس کو نہیں صرف کر سکتا گو عناصر کا انحصار چار میں ہوتا ہے۔ غلط ثابت ہو چکا ہے۔ حرکت زمین، مشاہدہ و یقین کے درجہ کو طے کر چکی مگر شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا۔ نمبر ۵، ص ۱۰۴

لہٰذا طبعی، روحانی اور اخلاقی مظاہر میں بہت سے ایسے ہیں جن کے بارے میں شعر نے جو ابتدائی روایات قبول کر لی تھیں، پھر بعد میں ہونے والے انکشافات سے مطابقت نہیں کر سکا۔ اس طرح شعر کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی حیثیت سے کذب کا شکار ہوا ہے لیکن شعری کذب اس کے اسالیب کی ضرورت کے علاوہ کوئی اور شے نہیں ہے چنانچہ قاری کو شعر کے تحسین (Appreciation) اور تفہیم کے لئے اسالیب کی خاطر برتے گئے کذب سے ایک طرح کی مفاہمت کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس امر کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

"غرض کہ زاہد خشک بن کر شعر کو دیکھئے تو شعر ایک دل لگی اور کھیل اور شاعر ایک جنونی و سودائی معلوم ہوتا ہے۔ استعارہ و تشبیہ، معانی کے کرتب اور مراعات و ترصیع لفظوں کا کھیل اور ایہام و استخدام، ان دونوں کا ایک شعبدہ ہے۔ یہ تخئیل شعر، ایک طلسم

آب و رنگ ہے۔ جو حقیقت میں کچھ بھی نہیں۔ لیکن شاعر کی نظر
میں یہ حضرات مرفوع القلم ہیں، جب ان کی نگاہ میں آئینہ خانۂ قدرت
ایک نمائش سراب اور نگارستانِ فطرت محض نقش بر آب ہے،
تو پھر شعر کی کیا حقیقت رہی۔ یہ سچ ہے کہ شاعر نبی یا ولی تو نہیں
ہو سکتا، لیکن اس کی زبان بھی خزانۂ تحت العرش کی مفتاح ہے۔" [۵۱] ص ۱۱۴

اسی ضمن میں طبا طبائی نے امام غزالی کے ایک قول سے سخت اختلاف کیا ہے کہ
جو شخص تخییل کا دلدادہ ہوتا ہے۔ وہ فیضانِ معارف سے دور رہتا
ہے اسی سبب سے شاعر کے قلب میں انعکاسِ انوارِ معرفت کی
بہت کم قابلیت ہوتی ہے۔" [۵۲] ص ۱۱۳

اس مسئلہ کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے اپنے طور پر شعری تخییل کی ماہیت
کا تجزیہ کیا ہے اور شعری صدق و کذب کے معاملے میں اپنے نقطۂ نظر کے تعلق سے
آخری اشتباہ کو بھی دور کر دیا۔

"یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تخییل شعر نے ملٹن کے محقق ہونے میں اور
حکیم سنائی اور مولوی روم کے عارف ہونے میں کچھ شبہ ڈال
دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ تخییل کے اقسام میں ایک تخییل ہے رندانہ
جس میں شاعر مذہب طبیعین رکھتا ہے، اور یہ تخییل البتہ معرفت سے دور ہے۔ شاعر
مذہب الٰہیین رکھتا ہے اور یہ تخییل عین عرفان ہے۔ شاعر جب نازک
خیالی کرتا ہے تو اس کی فکر انتہائی دقیقہ شناس ہوتی ہے۔ اور جب
اشعار مثالی کہتا ہے تو اس کی فکر خلط و التباس سے کام نکالتی
ہے"۔ [۵۳] ص ۱۱۴

طباطبائی تخئیل کے کذب کو روا رکھتے ہیں کیونکہ وہ اسلوب کی ضرورت ہے، ورنہ اپنے موضوع کے اعتبار سے شعر خلاف واقعہ نہیں ہو سکتا وہ کہتے ہیں:

"شعر کو خلاف واقعہ سمجھنا، خدا گواہ ہے کوتاہ نظری ہے۔" [۵۴] ص ۱۳۷

LONGINUS نے اپنی مشہور تصنیف PERI HYPSOUS میں ارفع شاعری کی تعریف یوں کی ہے شاعری میں ترفع SUBLIMITY ایک عظیم روح (GREAT SOUL) کی صدائے باز گشت کا نام ہے، لیکن روح کو، یا شخصیت کو اپنے بھرپور اظہار کے لئے زبان و بیان، قواعد فنی پیکر اور دوسرے فنی قیود و شرائط کی ہفت خواں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ صدائے باز گشت عموماً ان ہی وادیوں میں کھو کر رہ جاتی ہے اور نمایاں نہیں ہو پاتی۔ ایسا تو بالعموم ہوتا ہے لیکن رُوح کی گونج، زبان و بیان فن اور ہیئت کی ان تنگنائیوں میں کھو کر نہیں رہ جاتی بلکہ وہ ان سب پر طاری ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ مسئلہ شخصیت اور فن کا مسئلہ ہے۔

شخصیت ہو یا فن دونوں میں ایک تاریخ اور ایک عصر کے مطالبات پنہاں ہوتے ہیں۔ فن کا شخصیت سے اور شخصیت کا فن سے، اسی نوعیت کا مطالبہ ہوتا ہے، جو عام طور پر قانون کا سوسائٹی سے اور سوسائٹی کا قانون سے ہوتا ہے کہ عظیم روح یا شخصیت، فنی مطالبات پر غلبہ پا لیتی ہے کیونکہ وہ لگی بندھی Stereotype ادبی ہیئتوں اور سانچوں کی گرفت میں حبس محسوس کرتی ہے۔ غالب کو تنگنائے غزل بقدرِ شوق نہیں معلوم ہوتا۔ ایک مرزا غالب ہی کی بات نہیں ہے بلکہ دنیا کے ہر عظیم شاعر نے فن ہیئت بلکہ خود

زبان اور لفظوں کی تنگ دامانی کی شکایت اپنے اپنے طور پر کی ہے شکایتوں
کے ساتھ ساتھ حدود شکنی بھی کی ہے۔ فن اور ہیئت کے آبگینے ٹوٹے بھی ہیں
اور پگھل بھی گئے۔ غالبؔ کو اس بات پر فخر ہے کہ ان کی گرمیٔ اندیشہ سے پیرایۂ
اظہار کے آبگینے پگھلے جاتے ہیں۔

فن اور شخصیت میں کوئی اور فرق ہو یا نہ ہو۔ یہ فرق تو بہر حال ہے
کہ فن نہ صرف معروف و متعارف ہوتا ہے بلکہ سماج کے ذہن سے مانوس اور
قریب ہوتا ہے۔ ہر بڑی شخصیت کو بڑی شخصیت کی حیثیت سے، اپنے
آپ کو متعارف کروانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید یہ بات بے جا نہ ہو کہ ادبی
شخصیت، بڑی ہو یا چھوٹی، اسے سماج سے جو چیز متعارف کرواتی ہے، وہ
فن ہے، لیکن رفتہ رفتہ شخصیت اور فن، ایک دوسرے سے نہ صرف ہم آہنگ
ہو جاتے ہیں بلکہ فن خود شخصیت میں کہیں جذب ہو کر رہ جاتا ہے، اور صرف
شخصیت ہی شخصیت دکھائی دیتی ہے۔

شخصیت اور فن کے بارے میں طبا طبائی کا فنی نقطۂ نظر بنیادی طور پر
رومانی ہے، وہ معانی کی فطرت میں حجاب اور فن کی قبا میں آرائش کو پسند
کرتے ہیں۔ تاہم وہ تخلیقی عمل کی نا قابلِ احتساب قوتوں کا بھی علم رکھتے ہیں اور
یہ جانتے ہیں کہ

"ندی کا چڑھاؤ اور پانی کا بہاؤ، پیراک کو اور طرف جانے نہیں دیتا
یہی حال کلام میں روانی و جوشش کا ہے" ۵۵، ص ۱۳۲

ایسی صورت میں فن پارے کے خالق کو، اگر سارے فنی ملحوظات سے
صرف نظر کرنا پڑے تو بھی جائز ہے۔ طبا طبائی ادبی فنون کے ماہر اور رسیا

ہوتے ہوئے بھی شخصیت کا تحفظ ضروری سمجھتے ہیں اور اس کی آزادہ روی کی بہر طور قدر کرتے ہیں، چنانچہ بلینک ورس کے تعلق سے انھوں نے جو باتیں کہی ہیں، اس میں اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

"آزادہ روی ہے مگر جن کا شیوہ
رشک آتا ہے دیکھ دیکھ کر چال ان کی
منزل کی طرف رواں ہیں کیسے سرگرم
ہیں پاؤں میں بیڑیاں نہ ہاتھوں میں عصا
فطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی
ان کی ہیں گتیں بسان رقصِ طاؤس
سچ ان کے ہیں راگ سارے اصل
ان کی ہیں دھنیں بسان صوتِ بلبل" ۵۶

LONGINUS نے شعر میں ترفع SUBLIMITY کے وصف کو ایک عظیم روح GREAT SOUL سے متصف کیا ہے اسی طرح طباطبائی کے یہاں شاعر کی شخصیت کا تصور یہ ہے کہ

"شاعر اپنی اصل کو جسم و جسمانیات سے بالاتر سمجھتا ہے۔ اور اسی سبب سے اسے راز نہفتہ کہا ہے کہ عالم مجردات محسوس نہیں ہے" ۵۷

شعری تخلیق کے مواد اور شخصیت کے اظہار کے بارے میں طباطبائی کے ان نقاط نظر کو سمجھنے کے لئے طباطبائی کے ایک اور فقرہ پر نظر ڈال لینا مناسب ہے۔

غرض کہ شعر ایک فطری اور طبعی فن ہے۔ اس پر اہل مدرسہ اور اہل فلسفہ کے جتنے اعتراض ہیں، سب ناقابل قبول ہیں، جس نے ان کے اعتراضات

۵۶۔ نظم طباطبائی، ص ۲۱۸۔
۵۷۔ " " ص ۱

سے دھوکا کھایا۔ اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا" ۵۸ ص ۱۴۱

اس کے باوجود جب وہ اظہار و بیان کے تعلق سے رائے دیتے ہیں تو اس میں ایسے بیان کو پسند کرتے ہیں جو بے تصنع ہوتا ہے، لیکن وہ جذبات پر اخلاقیات کا قدغن لگانا ضروری سمجھتے ہیں اور ان کے خیال کے مطابق، شاعر کا علمِ اخلاق و علمِ حقائق سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ وہ طرزِ بیان کی ایسی سادگی کو پسند نہیں کرتے، جہاں شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج کر دیا ہو۔

طبا طبائی شعری تخیل کو صدق و کذب کے درمیان، اسلوبِ اظہار کو صنائع و بدائع کے پردے میں اور جذبہ کو علم اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ طبا طبائی کی شاعری میں اخلاقی اقدار کے باعث جذبہ کا عنصر کمزور ہے۔ ان کا طرزِ اظہار ان کی کاریگری اور ہنرمندی سے بوجھل اور ان کا تخیل، تصنع کی دلکشی لئے ہوئے ہے۔ شاید یہ وہ سبب ہے جس نے طبا طبائی کو مقبولِ عام نہیں ہونے دیا۔

شخصیت اور مواد کا پورا احترام کرنے کے باوصف طبا طبائی، کلام کی سادگی کے قائل نہیں ہیں، البتہ وہ پرکاری کے قائل ہیں اور پرکاری کے لئے کلام کو فنی آرائشوں سے مزین کرنا چاہتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

"اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس قدر واضح اور سیدھا سادھا کلام ہوگا، اس قدر اچھا ہوگا تو ذرا سوچ سمجھ کر کہیئے"۔ ۵۹ ص ۱۴۴

فن شعر کے تعلق سے طبا طبائی متحرک تصورات کے اگرچہ قائل ضرور ہیں لیکن فن کی روایات کا بڑا احترام کرتے ہیں اور شاعر کے لئے یہ لیاقت ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ فن کے مسلمہ معیارات اور متقدمین کے کلام پر جب تک پورا عبور حاصل نہ کرلے شعر نہ کہے۔ ان کے خیال کی وضاحت ان کے اس بیان سے ہوسکتی ہے۔

"رؤبہ سے کسی نے پوچھا کہ شاعر جید کیسا ہوتا ہے۔ اس نے کہا شاعر راویہ یعنی قدما و معاصرین کے چوٹی کے شعر اس کی زبان پر ہوں۔ اسی طرح نقد شعر کا فن پہلے حاصل کرلے پھر شعر کہے۔ نقاد جس شعر کو پرکھ دے وہی شعر، شعر ہے۔

خلف الاحمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں تم اس شعر کو پسند نہ کرو نہ سہی، اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ تمہیں پسند آجائے اور صراف کہے کھوٹا ہے تو اس پسند سے نقصان کے سوا کیا حاصل ہوگا۔ اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان امر نہیں ہے۔ کمالِ تہذیبِ خیال و تہذیبِ کلام کی ضرورت ہے" ۶۰ ص ۱۳۹

طبا طبائی کا پورا کلام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ کمالِ تہذیبِ خیال تہذیب کلام کی احتیاط کو پیش نظر رکھے ہوئے ہیں اور ذہن میں اپنے خیال اور کلام کی تہذیب کے بارے میں ان کے یہ فقرے دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔

"فرض کیجئے کلام اچھا ہے، پُر جوش بھی ہے، لیکن غلطیاں بھری ہیں، عین گرتا ہے، وزن ٹوٹتا ہے۔ قافیہ میں ایطا ہے۔ اس کی وہی مثال ہے۔ بکری نے دودھ دیا۔ مینگنیوں بھرا۔ گدڑی کا چیتھڑا اس میں بھی جوئیں کودوں کا دلیا پھر بھی کسی نوالہ میں مکھی کسی میں بال، کھاری کنواں اور اس میں مردار۔" ۶۱، ص ۱۴۰

وہ فن میں تنقید نگار کے نقاط نظر کو ملحوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ فنی روایات اور قیود و شرائط کی بے انتہا پاس داری چاہتے ہیں۔ وہ کلام کی تہذیب کو خیال کی تہذیب کے برابر ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کا خیال ہے کہ کتنے ہی لفظی

اور معنوی صنائع ہیں، جن کو اختیار کرنے سے شعری تخلیق کے حسن کو چار چاند لگ سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ فنی روایات کا استعمال موقع اور محل کے لحاظ سے ہو ورنہ فن سے سامعین کو تنفر پیدا ہو سکتا ہے۔

"وہ صنعت جو بآسانی حسن معانی کے ضمن میں آجائے، لطف رکھتی ہے لیکن محض صنعت کے لئے جو شعر کہے وہ شاعر نہیں"۔ ر ۶۲ ص ۱۳۷

وہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کو زیور کلام سمجھتے ہیں۔

شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے اکثر میں شعر کی تعریف لفظوں کے معیار توازن سے کی گئی ہے۔ اگرچہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے، پھر بھی ان سے شعری تخلیقات میں لفظوں کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

Dryden کا خیال ہے کہ شاعر کو ہر طرح کے الفاظ پر مکمل قابو حاصل ہونا چاہیئے، اور عموماً اچھے الفاظ کا انتخاب، شاعر کے تخیل کی بعض کوتاہیوں کو چھپا جاتا ہے۔ چنانچہ طباطبائی نے اپنے شعری نظریات کے ضمن میں الفاظ کے بارے میں بہت کچھ کہا ہے۔ ان کے یہاں ادبی اور لسانی دونوں حیثیتوں سے الفاظ کا نہایت واضح شعور ملتا ہے۔ شعری ادبیات میں الفاظ کے مسئلہ کو پیش کرنے والے طباطبائی پہلے نقاد نہیں ہے۔

طباطبائی سے بہت پہلے انشاؔ نے "دریائے لطافت" میں محمد حسین آزادؔ نے "نیرنگ خیال" میں مولانا حالیؔ نے مقدمہ شعر و شاعری میں اور شبلیؔ نے شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر میں۔ اس پر بڑی بصیرت افروز بحثیں کی ہیں۔ طباطبائی کے

تصورات ان لوگوں کے تصورات پر کوئی نیا اضافہ نہیں. تاہم انھوں نے جہاں تہاں الفاظ کے تعلق سے جو کچھ کہا ہے، اس سے ان کے نظریۂ فن کے خدوخال واضح ہوتے ہیں. ان کے نزدیک قضیۂ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخییل کافی نہیں ہے بلکہ اس مضمون کو شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیئے ۔ الفاظ کا شاعرانہ انتخاب یا برتاؤ کیا ہو سکتا ہے؟ اس کے لئے انھوں نے حسب ذیل معیار مقرر کیا ہے:

"شاعر کو خداداد ملکہ ہوتا ہے، لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا۔ اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے ممتاز ہوتا ہے. اس کے نظم کر دینے سے لفظ کے معنی کھلتے ہیں اور محل استعمال معلوم ہوتا ہے. شاعر لفظ کی خوب صورتی و بد صورتی کو اس طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اُسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت د و ہن اسی طرح دکھائی دیتی ہے. جس طرح کسی شخص کا محتشم یا کم رعب ہونا معلوم ہوتا ہے. کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے. اور کوئی لفظ اُداس معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں کھنک سنائی دیتی ہے، اور کوئی لفظ کھنکھنا معلوم ہوتا ہے. غرض کہ حُسنِ لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر ہر لفظ میں فی نفسہٖ بھی حُسن و قبح موجود ہے. جس کو شاعر جانتا ہے اور اسی سبب سے شاعر کی زبان کا تتبع کرنا ہر قوم میں جاری ہے. اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ زبان ناکمل سمجھی جاتی ہے. قوم زبان وضع کرتی ہے، اور شاعر اس میں اصلاح

کرتا ہے" ۶۳ ص ۱۰۳

شاعر کو قدرتِ زبان کی تلقین کرنے کے بعد، طبا طبائی ایک اہم تنبیہ کرتے ہیں، جو الفاظ کے نامناسب استعمال کے خلاف ہے.

" لفظ کی تازگی کلام میں نگینہ جڑ دیتی ہے. لیکن ثقیل لفظ کو تازہ سمجھ کر باندھ جانا. پتھر ڈھلکانے یا ڈھیلا کھینچ مارنے سے کم نہیں. بھرتی کا لفظ کہیں ہو شعر کو سست کر دیتا ہے. " ۶۴ ص ۱۳۸

طبا طبائی نے لفظوں کے فطری برتاؤ اور معنی سے ان کی فطری ہم آہنگی کے تعلق سے ایک نہایت اہم فقرہ خلیل بن احمد کے حوالے سے منتہائے بلاغت کے طور پر کہا ہے.

" خلیل بن احمد بس اسی کو منتہائے بلاغت سمجھ کر کہہ گیا ہے۔ مَا دَلَّ اوّلہ علی آخرہٖ یعنی اول کلام اس طرح آخر کلام کا پتہ دے جیسے کہتے ہیں کہ تار باجا، راگ بوجھا. برجستہ شعر چلتا ہوا جادو اور بولتی ہوئی تصویر ہے. اور یہ بات جب تک لفظ کے ساتھ لفظ لپٹا ہوا نہ ہو، حاصل نہیں ہوتی." ۶۵ ص ۱۳۳

انھیں اس کا احساس ہے کہ شعر و ادب میں الفاظ کے سلیقہ کا انحصار زیادہ تر ذوق و وجدان پر ہے جس کا کوئی عام اصول مقرر نہیں کیا جا سکتا. تاہم انھوں نے کچھ اصول بھی پیش کئے ہیں. جنھیں شعری لفظیات میں اور علم زبان میں اضافہ سمجھنا چاہیئے، جو ذیل میں درج کئے جاتے ہیں.

۱۔ کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہیئے. تنافر سے مراد ان حروف کا اجتماع ہے، جو قریب المخرج ہیں جیسے ب اپ، ٹ اور ت کا اجتماع۔

۲۔ دو لفظوں کی ترکیب سے اگر کوئی ایسا مکروہ معنی پیدا کرنے والا لفظ بن سکتا ہو یا جس میں ذم کا پہلو نکلے، اسے ترک کرنا چاہیئے، مثلاً

ع منہ تمہارا ہے اور میری نظر دونوں ساتھ

اس مصرع میں "منہ تمہارا ہے۔ . . مکروہ ہوتا ہے۔

۳۔ الفاظ مضحک و رکیک کے علاوہ یوں بھی کوئی ایسا لفظ استعمال کرنا، جس سے مقصود کے علاوہ کچھ اور معنی پیدا ہو سکتے ہوں، برا ہے۔ مثلاً ایک مصرع ہے

ع کہ مجھ کو چھوڑ کے بسمل چلا ہرن کی طرف

اس میں "چلا ہرن کی طرف" کو "چلا ہے رن کی طرف" پڑھا اور لکھا جا سکتا ہے۔ یا یہ مصرع ۔ "چمن میں گل، گلوں میں بو ہے جب تک" پڑھنے میں "گلگوں" ہو جاتا ہے۔

۴۔ کسی لفظ کے آخر سے الف، واو یا ی کا بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا اور برجستگی کلام کے منافی ہے ۶۶ ص ۱۶۹

۵۔ اردو میں عربی و فارسی کے جو الفاظ مروج ہیں ان میں حسب ذیل باتوں کا لحاظ رکھا جائے۔

الف۔ وہ الفاظ جن میں اہل ہند نے لفظی و معنوی کوئی تغیر نہیں کیا، بے تامل استعمال کئے جا سکتے ہیں جیسے الم و قلم

ب۔ وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے ان کا صحیح استعمال لازم ہے، مثلاً حَلْف کو حَلَف اور حَوْف کو حَرَف کہنا غلط ہے۔ الفاظ، خون، زمین آسمان میں اعلان نون نہ کریں۔

ج۔ الفاظ مع، سوا اور بعض کو ہندی لفظوں کے ساتھ مضاف نہ کرنا چاہیے

مثلاً سوائے اس کے، مع تین احباب، بعض لوگ وغیرہ عامیانہ محاورے ہیں۔

۶ - عربی و فارسی کے ایسے الفاظ جن میں معنوی تغیر ہو گیا ہے، ان کو ہندی سمجھنا چاہیئے۔ اور ان کو ترکیب کے ساتھ نہیں برتنا چاہیئے۔ مثلاً تردد کا لفظ اردو میں فکر و تشویش کے معنی میں بولتے ہیں اور عربی میں آمد و رفت کے معنی ہیں

۷ - بعض الفاظ میں یائے مصدری زیادہ کی جاتی ہے۔ جیسے طغیانی۔ غلطی صفائی، ادائی وغیرہ حالانکہ یہ الفاظ خود معنی مصدری رکھتے ہیں، جو ہندیوں کا تصرف ہے، ایسے الفاظ کو عربی و فارسی تراکیب کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیئے۔

۸ - بعض الفاظ میں علامتِ جمع زیادہ کر دیتے ہیں۔ حالانکہ وہ سب الفاظ خود جمع ہیں، احکامات، لوازمات، باغات اور یہ سب ہندیوں نے تراشے ہیں، ان کے استعمال سے بچنا چاہیئے۔

۹ - بعض اسمائے صفت ایسے ہیں جو ہندی ہیں لیکن فارسی لاحقوں suffixes کے ساتھ مرکب ہیں۔ ان سے بچنا چاہیئے۔ مثلاً جوشیلا، سمجھدار گھمنڈی وغیرہ۔

۱۰ - بعض الفاظ اردو میں ایسے بھی ہیں کہ ان کا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان کے ہیں اور ان کی اصل کیا ہے۔ مثلاً الماغوچی، الغاروان، لفانا وغیرہ یہ سب الفاظ عامیانہ ہیں۔ اور اہلِ ادب کو ان سے احتراز کرنا چاہیئے۔

۱۱ - بعض الفاظ خاص طبقے والوں کی اصطلاحیں ہیں۔ مثلاً کبوتر بازوں نے گھاگھ اور لخلخا کبوتر کے لئے استعمال کیا ہے۔ ان سے بچنا چاہیئے۔

۱۲ - بعض الفاظ کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔ مثلاً عورتوں کے یہاں نعوذ باللہ

کی بگڑی ہوئی صورت " فوج " ہے ، ان میں احتیاط لازم ہے ۔

۱۳ - کچھ الفاظ انگریزی کے اردو میں آگئے ہیں جب تک ان کا تلفظ اردو کے ساتھ قلب ماہیت نہ ہو جائے ، استعمال نہ کرنا چاہیئے ۔

۱۴ - بعض الفاظ محل مدح کے لئے وضع کئے گئے ہیں ۔ اور بعض مقام ذم کے لئے ، ان کے استعمال میں احتیاط لازمی ہے ۔

۱۵ - بعض الفاظ تخفیف تلفظ کی صورت میں ترقی پا چکے ہیں ۔ مثلاً تلک (تک) کدھر کو (کدھر) آن کر (آکر) ایسی صورتوں میں تخفیف شدہ لفظ کو ترجیح دینا چاہیئے ، مگر اس میں بعض استثنا ہیں کہ جہاں تخفیف خلاف فصاحت ہے مثلاً میرا ، تیرا ، لیجئے ، دیجئے کی جگہ ، مرا ، ترا ، لیجے ، دیجے غیر فصیح ہے

۱۶ - بعض الفاظ اگرچہ کسی قدر غیر فصیح ہیں لیکن اس کے باوجود بُرے نہیں معلوم ہوتے مثلاً " برپا " ، " تیئس "

الفاظ کی بحث میں یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ طباطبائی کے یہاں زبان کا معیار لکھنؤ ہے ۔ اور وہ غیر شعوری طور پر اپنے استدلال اور استشهاد کے لئے لکھنؤ سے رجوع کرتے ہیں ۔

لفظوں کے تعلق سے اس طرح کچھ اصول منضبط کرنے کے بعد طباطبائی کی یہ رائے بہر حال باقی رہتی ہے کہ الفاظ کا سلیقہ محض اصولوں کی پابندی سے نہیں آتا بلکہ اس کا تعلق زیادہ تر ذوق اور وجدان سے ہے ۔ وہ الفاظ میں حسن و تناسب دیکھنا چاہتے ہیں جس طرح گانے میں آواز اور جسمانی حسن میں اعضا کا تناسب ضروری ہے ۔

طباطبائی اردو شاعری کے حق میں تمام صنائع لفظی و معنوی کی وکالت کرتے ہیں۔

قولِ فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں، اگر بے محل نہ ہو اور حد اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔ یہاں تک کہ ضلع اور جگت بہت ہی مبتذل صفت ہے۔ اگر مزاح وہ ہجو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حُسن سے خالی نہیں۔ البتہ صفت کے بے محل استعمال ہونے سے یا افراط صنائع سے یا کہی ہوئی صفت کے بار بار کہنے سے سامعین کو تنفر پیدا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ صنعت بُری چیز ہے اور اصل امر یہ ہے کہ اس مقام پر منشاء تنفر نفس صنعت نہیں۔ بلکہ شاعر کی بے سلیقگی منشأ نفرت ہے، جو لوگ دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفس صنعت کو برا کہنے لگتے ہیں۔ صنائع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہیئے کہ وہ بھی تو لفظوں ہی کا کھیل ہے۔ الفاظ کے اُلٹ پلٹ کرنے سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لئے ترتیب الفاظ میں تکلف و تصنع کو عمداً اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اگر صنائع کے ساتھ وزن و قافیہ کو بھی خیرباد کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہو جائے گا اور ہماری زبان کی شاعری محض قضایائے شعریہ پر منحصر ہو جائے گی۔ لیکن اب بھی میں کہوں گا کہ قضایائے شعریہ تخییل سے خالی نہیں ہو سکتے اور تخییل خود ایک تکلف و تصنع ہے۔ لفظی نہیں معنوی سہی جس کو محض سادگی ہی پسند ہے وہ اس تصنع معنوی کو بھی کیوں گوارا کرے۔"[۶۷] ص ۱۱۲ - ۱۱۳

اپنے اس دعوی کی تائید میں طباطبائی انگریزی ادیب اڈیسن Addison

کی پہنچائی ہوئی بعض اطلاعات اور اس کے بعض ادعا سے استفادہ کرتے ہیں۔

جتنی کتابیں فن بلاغت میں لکھی گئی ہیں سب میں رعایت لفظی اور ضلع بولنے کو زیور کلام لکھا ہے۔ ارسطو نے کتاب بلاغت کے گیارھویں باب میں جو صنعتیں، ضلع جگت کی قسمیں ہیں۔ محاسن کلام میں شمار کی ہیں۔ اور یونان کے مشاہیر اہلِ ادب کے کلام سے ان کی نظیریں دی ہیں۔ سیسرو CICERO جو ایک بڑا فصیح و بلیغ مقرر و خطیب گزرا ہے اس نے تقریر و خطاب کی جو جو خوبیاں اپنی کتاب میں بیان کی ہیں، غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی نری رعایت لفظی اور ضلع وغیرہ ہے۔ انگلینڈ میں ضلع بولنا ہنسی دل لگی کی تحریروں میں پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ بڑے بڑے لوگ بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے۔ یہاں تک کہ تیس اندریوز کے مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز افسانے انھیں بالوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ ۶۸ ص ۱۰۷

تمام صنعتوں میں رعایت لفظی اور ضلع جگت کو طباطبائی "ذلیل و مبتذل" خیال کرتے ہیں اور یہ چیز اس موقع پر بہت زیادہ مبتذل ہو جاتی ہے جہاں شاعر کو بھرتی کا لفظ رکھنے کی ضرورت ہوئی وہاں اس نے رعایت لفظی سے کام لیا ہو۔ ایسے مقامات پر رعایت زہر معلوم ہونے لگتی ہے۔

شرح دیوان غالب کے مختلف مقامات پر طباطبائی نے غالب کے یہاں ضلع جگت کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ خود مرزا کی طرح انھیں بھی اس صنعت سے بڑی نفرت ہے۔ چنانچہ غالب کے اس شعر،

یکقلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دست
نقش پا میں ہے تپِ گرمیٔ رفتار ہنوز

کی تشریح کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

"..... فصحا کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کراہیت آ گئی ہے اور بے شبہ قابلِ ترک ہے کہ یہ بازاریوں کی نکالی ہوئی صنعت ہے" ۶۹۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۴۴،

طباطبائی کے یہاں صنائع میں تشبیہ و استعارہ، مجاز و کنایہ، تشخص و تجسیم اور تلمیح کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک استعجاب اور استغراب کی صنعت، ان ہی صنعتوں کا فعل ہے۔ نئی تشبیہ پیدا کرنا ان کے نزدیک ایک امر اہم ہے۔ متحرک کی متحرک سے تشبیہ جس میں وجہ شبہ بھی حرکت ہو، نہایت لطیف اور بدیع معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کی متحرک تشبیہات کو شرح غالب میں طباطبائی نے جا بجا سراہا ہے

ان کا خیال ہے کہ تشبیہ و استعارہ، تلمیح و کنایہ ہر زبان میں اپنا ایک جدا مزاج رکھتے ہیں۔ اگر ان کو دوسری زبانوں میں منتقل کیا جائے تو عموماً بے مزہ ہو جاتے ہیں۔ اردو شاعری میں "زلف" کو "ناگن" کہنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہو سکتا ہے۔ یہی حال تلمیحات کا بھی ہے کہ بہت سی روایات اور داستانیں کسی خاص زبان سے مخصوص ہوتی ہیں، جو عموماً کسی دوسری زبان کے لئے مفید نہیں ہوتے، لیکن ہر زبان کے ساتھ "خوارقِ عادات" تلمیحات وابستہ ہوتی ہیں۔ جن کو "ضروریاتِ بلاغت" سمجھا جاتا ہے طباطبائی نے دوسری زبانوں کے تلمیحی سرمایہ سے استفادہ کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس خصوص میں انھوں نے محسن کاکوروی کی مثال دیتے

ہوئے کہا ہے کہ

"اگر فارسی میں رستم وافراسیاب و فریدوں وجم وغیرہ کا ذکر شعرا کے زیرِ مشق ہے تو یورپ کے شعرڈائنا وسٹا ہمنن وغیرہ کے ذکر کو ضروریاتِ بلاغت سے سمجھتے ہیں۔ وہ قدیم داستانیں، پرانی کہانیاں جو ہر زبان میں مشہور ہوتی ہیں کیسے ہی بے سرو پا خلاف عقل واہیات افسانے ہوں۔ شاعر کے ادائے مطلب کا بڑا آلہ بن جاتے ہیں۔ کاکوری کے ایک شاعر محسن مرحوم اس نکتہ کو کیسا سمجھے۔ انھوں نے رام لچھمن اور گوالنوں کا ذکر نعتیہ قصائد میں داخل کیا، اور کیا بھلا معلوم ہوتا ہے" ۔ بحوالے، ص ۱۰۱

یہ سارے فنی اشارے ان کے یہاں اسلوب کی اہم شرائط میں سے ہیں۔ جن کی مدد سے چند لفظوں میں کثیر معنی کا ادا کر دینا ممکن ہے جسے اصطلاحاً ایجاز کہا جاتا ہے اور طباطبائی اس کو اعجاز سمجھتے ہیں، اور پیرائے بدل بدل کر ذرا سی بات کو کہنا اصطلاحاً اطناب کہلاتا ہے جسے طباطبائی اطناب نہیں، بلکہ "نور کے طناب" کہتے ہیں جس سے سات طرح کے رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ آگے کہتے ہیں۔

"ایجاز ہو خواہ اطناب، اگر جوشِ طبع سے پیدا ہو تو وہ آبِ زلال کی نہر ہے اور یہ سمندر کی لہر۔ تکلف و آورد کو دخل دیا۔ اور ایجازِ مخل و اطناب ممل پیدا ہوا"۔ بحوالے، ص ۱۳۴

طباطبائی کا فنی مسلک سوچا سمجھا ہوا ہے۔ ہئیت اور مواد کو مذکورہ بالا قیود و شرائط کا پابند رکھا جائے تو تخلیق میں جو اوصاف ہو سکتے ہیں، طباطبائی

کو ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہے۔ اور وہ اس کو معیار فن سمجھتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے ان کے خیالات قابل لحاظ ہیں۔

"استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے جیسے کالی گھٹاؤں میں بجلی کوند کر آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ یا پچھلے پہر کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر گھر کر آئے۔ اور برس کر کھل جائے ......

بادل میں کبھی روشنی سی ہو کر رہ جاتی ہے جسے کوندا کہتے ہیں، کبھی خون کی طرح رگ ابر میں بجلی دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کبھی کچھ لہریں اس کے باہر سے بھی نکل آتی ہیں، کبھی اس بھیگی کلی کو پھینک عریاں ہو کر آغوش خرمن میں آجاتی ہے۔ یہ سب صورتیں معانی کی جلوہ گری میں بھی موجود ہیں۔" ۲/۷، ص ۱۳۴

طبا طبائی نے اپنے فنی مسلک اور ہیئت و مواد کے رشتہ کی وضاحت کے لئے ایک تمثیلی طریقۂ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کا نقطۂ نظر نہایت اقلیدسی ہے اور ان کی باتیں واضح اور نپی تلی ہیں۔ فن کی قبا سے شخصیت یا مواد کا حسن ظاہر ہونے کے انھوں نے چار امکانات متعین کئے ہیں۔

۱۔ کبھی گھونگھٹ میں ایک جھلک نظر آگئی۔
۲۔ کبھی محمل کا پردہ اڑا کر ہوا نے بے پردہ کر دیا۔
۳۔ کبھی خود منہ نکال کر جھانک لیا۔
۴۔ کبھی ایک برہنہ تصویر سی سامنے آگئی۔

معانی کے وضوح کی یہ چاروں شکلیں دلفریب اور دلآویز و دلکش و دلکشا ہیں ص ۱۳۴ ۷/۳

فن کے تعلق سے ان ظاہری اور معنوی قیود و شرائط کے باوجود طبا طبائی کا خیال ہے کہ بہترین کلام وہ ہے جس میں ذیل کے پانچ اوصاف ہوں۔

۱۔ اس کا مطلب دل میں اتر جائے۔

۲۔ اس کے تخییل سے لطف آجائے

۳۔ کسی بات کا جوش اس سے پیدا ہو یا فرو ہو جائے۔

۴۔ کسی بات کے کرنے یا نہ کرنے پر آمادہ ہو جائے۔

۵۔ اسے یاد رکھے۔

کلام کے ان پانچوں محاسن کے بعد وہ پانچ معائب بھی بیان کرتے ہیں۔

۱۔ کوئی اطلاع نہ حاصل ہو۔

۲۔ کچھ مزہ نہ ملے

۳۔ کچھ جوش نہ پیدا ہو۔

۴۔ کسی بات کے عزم یا ترک پر آمادگی نہ ہو۔

۵۔ وہ کلام یاد بھی نہ رہے

بایں ہمہ طبا طبائی کے تنقیدی نقطۂ نظر میں کسی شعری تخلیق کے تعلق سے جہاں اتنی ساری ظاہری و معنوی آرائشوں و تکلفات کا التزام ہے، وہیں وہ شعر پڑھنے والے سے بھی کچھ توقعات رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معیار کی شعری تخلیقات سے ہر شخص کماحقہٗ لطف اندوز نہیں ہو سکتا، اس کے لئے ضروری معلومات، تلازمات اور لیاقتوں کے ساتھ شاعر سے مفاہمت کرنا پڑے گی، چنانچہ طبا طبائی کہتے ہیں:

"شعر سے معنی نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا

سُنا ہو یا رینی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن میں معنی کا اُترنا، دونوں کی ایک ہی سی سُرعت ہونی چاہیئے۔" ص ۱۳۲ ۱۴۷

ترسیل COMMUNICATION اور تحسین APPRECIATION کے اس معاملے میں طباطبائی، سامع سے اتنی زیادہ توقع نہیں رکھتے، جتنی پابندیاں وہ خالقِ شعر پر عائد کرتے ہیں، ان کے نزدیک اچھے سخن کی تعریف یہ ہے کہ

"وہ تیر کی طرح ترازو ہو جائے"۔ (ص ۱۳۳)

عروض اور قافیہ کے مسائل

طبا طبائی کو اس حقیقت کا بڑا احساس ہے کہ مخصوص، جغرافیائی تاریخی، نسلی، مذہبی اور تہذیبی وجوہات کی بنا پر، ہر زبان کا اپنا ایک جدا مزاج ہو جاتا ہے، اس وجہ سے کسی ایک زبان کے روایات، تلمیحات، تشبیہات لہجہ اور بعض دوسرے اوصاف جب کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے پیش کئے جاتے ہوں۔ تو ان میں بہت سی چیزیں یا تو دوسری زبانوں میں منتقل ہی نہیں ہو پاتیں یا اپنے معنی کھو دیتی ہیں۔ یا غیر مانوس اور بے اثر رہ جاتی ہیں اس طرح ہر زبان کا شعری ادب اس زبان کے بنیادی ڈھانچے کے تابع ہوتا ہے۔ کسی ایک زبان کے لئے کسی دوسری زبان کا عروض یا تو ناقابل عمل ہوگا یا اس کے لئے غیر طبعی ہوگا۔

"ہر زبان کا عروض اس زبان کے کلمات کے تابع ہوتا ہے اور وہی عروض اس زبان کا طبعی عروض ہے۔ اگر انگریزی میں یونانی یالاطینی عروض کو جاری کریں گے تو شعر میں

صدہا قسم کے تکلفات ہو جائیں گے۔ غرض کہ وہ لوگ تو اس
غلطی سے باز رہے۔ مگر ہمارے شعر میں عرب کے اوزان
و میزان کو دخل ہو گیا۔ وزن خود ایک طرح کا تکلف ہے
اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف در تکلف
ہو گیا اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے فارسی و اردو گو
شعرا کو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہو گئی۔ اساس الاقتباس
میں محقق طوسی کا قول دلالت کرتا ہے کہ وزن کو تخییل میں
دخل ہے۔ میرے خیال میں اگر کوئی غلطی ان دونوں زبانوں
کے شعر میں ہے تو بس یہی ہے کہ عروضِ غیر طبعی کو اختیار
کیا ہے اور اس بے راہ روی پر کسی کو تنبہ ابھی ابھی تک
نہیں ہے۔ "[۲] ص ۱۱۱ - ۱۱۲

یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ طبا طبائی نے عروض کے تعلق سے اس
بنیادی بحث کو اس زمانہ میں چھیڑا جب کہ اردو لسانیات پر تحقیقی کام
شروع نہیں ہوا تھا۔

طبا طبائی کے نزدیک عربی کا عروض اردو اور فارسی کے مزاج سے
پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے کیونکہ عربی عروض، عربی زبان کے واسطے خاص
ہے ان کا مشورہ ہے کہ شعرا کو چاہیے کہ وہ ہندی عروض اختیار کریں۔

"فارسی و اردو کہنے والوں نے عربی کو ماخذِ علوم سمجھ کر اختیار
کیا ہے یہ عروض عربی زبان ہی کے واسطے خاص ہے۔
اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیے جو زبان

ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔ جانتا ہوں میرے اس مشورے
پر شعرائے ریختہ گو ہنسیں گے، اور نفرت کریں گے مگر
اس بات کا انکار نہیں کر سکتے کہ وہ ہندی زبان میں عربی کے
اوزان ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو
اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔" ۶۶ طباطبائی، شرح دیوان غالب ص ۳۶۲

طباطبائی اردو ادب کی ان اولین شخصیتوں میں سے ہیں، جنھوں نے اردو ادب میں بلینک ورس کو متعارف کروانے کی کوشش کی ہے۔ وہ بلینک ورس کو حقیقت میں نثر تصور کرتے ہیں اور اسے نثر مرجز کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ نثر مرجز کی تعریف انھوں نے یہ کی ہے کہ یہ وہ کلام ہے جس میں وزن تو ہوتا ہے مگر قافیہ نہیں۔ قافیہ کی مثال انھوں نے ایک عصا سے دی ہے جس کو تھام کر شاعر اور بالخصوص اردو شاعر چلتا ہے اس کی وضاحت کی ہے کہ بلینک ورس میں خیال کو اظہار کی آزادی کے لئے بیکراں فضائیں میسر آجاتی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کوئی آسان کام نہیں ہے کیونکہ ظاہر میں تو ایک سہل سی بات ہے مگر اب تک کسی کے قدم اس طرف نہیں اٹھتے چنانچہ انھوں نے اردو زبان میں بلینک ورس کے مروج ہونے کو ایک عروضی معاملہ سمجھا ہے، اور اس کی ایک لسانیاتی توجیہ پیش کی ہے۔ ان کے خیال میں اردو شعرا قافیہ کے بغیر بڑھ نہیں سکتے۔ اور ان کی یہ عادت، اردو کی بعض لسانی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ جن میں سب سے اہم خصوصیات اردو زبان میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے۔

"ہماری زبان میں قافیہ کا التزام شاعر کو ضرور ہے۔ اس سبب سے

لازم ہے کہ فنِ تصریف و اعراب سے بقدرِ ضرورت واقف ہو
جس طرح اردو کے بعض لفظ سبز، سرخ، حرص، مرغ وغیرہ
قافیہ نہیں ہو سکتے، اسی طرح انگریزی کے اکثر لفظ ہیں جن کا
قافیہ ندارد ہے۔ یہ بھی ایک بڑا سبب ہے کہ انگریزی میں
نظم بے قافیہ کا بھی رواج ہے۔ لیکن مقفیٰ لفظوں میں قواعد
قافیہ کی پابندی کو وہ لوگ بھی لازم سمجھتے ہیں، یہاں تک کہ
مسٹر بریور نے قواعد شعر میں جو کتاب لکھی ہے اس میں کہتے
ہیں۔ " اگر مثنوی میں چار مصرع ہم قافیہ آجائیں تو انگریزی
میں اسے بڑی غلطی سمجھتے ہیں، جیسے نظم بے قافیہ میں قافیہ
کا آجانا عیب میں داخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں
نظم بے قافیہ لکھنا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے
اردو میں ایک ایک لفظ کے بیس بیس قافیے نکل آتے ہیں کوئی
کہاں تک بچ سکتا ہے پھر اس طرح کی نظم کے لئے وزن کا
تجویز کرنا بھی ترجیح بلا مرجح ہے اور نیا وزن ایجاد ہو نہیں
سکتا۔" ۴۷ (تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۸۸)

عروض اور زبان کے مسئلہ پر اس بحث کے بعد طبا طبائی نے ایک
اہم خدمت اردو زبان کی اس طرح کی ہے کہ عروضی نقطۂ نظر سے اردو الفاظ
کی زمرہ بندی ان حروف کی حرکت و سکون کے اعتبار سے کی ہے۔ انھوں نے
الفاظ کو چار زمروں میں تقسیم کر کے ان کے پندرہ اشکال پیش کئے ہیں۔
طباطبائی کی یہ کوشش نہ صرف مسائل عروض کے نقطۂ نظر سے اہم ہے بلکہ

لسانی نقطۂ نظر سے بھی قابل توجہ ہے۔

۱۔ پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن جیسے چل سن لے، عروض کی اصطلاح میں اسے سبب خفیف کہتے ہیں۔

۲۔ پہلا حرف متحرک اور اس کے بعد دو ساکن جیسے بات، زور شور، ایک، نیک وغیرہ اس کو اصطلاح میں سبب متوسط کہتے ہیں۔

۳۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد ایک حرف ساکن جیسے کہا، سنا، لیا، وغیرہ عروضی اسے وتد مجموع کہتے ہیں۔

۴۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد دو حرف ساکن جیسے نشاں، مکاں امیر، وزیر، حصول، وصول وغیرہ۔ شعرا اسے وتدِ کثرت کہتے ہیں۔ اردو میں جتنے کلمات جس جس زبان کے پائے جاتے ہیں اور محاورہ میں داخل ہیں یا تو وہ انہیں چار چیزوں میں سے کسی جزو کے وزن پر ہیں مثال، "تم یاد کرو" یا انہیں چار جزوں سے مرکب ہوئے ہیں مثلاً

۵۔ کسی کلمہ میں دو سبب خفیف ہیں جیسے ماتھا

۶۔ کسی میں تین سبب خفیف ہیں، جیسے پیشانی

۷۔ کسی میں پہلا جزو سبب خفیف ہے اور دوسرا متوسط جیسے رخسار۔

۸۔ کسی میں عکس اس کا جیسے کالبد

۹۔ کسی میں دونوں سبب متوسط ہیں جیسے خاکسار

۱۰۔ کسی میں پہلا جزو وتدِ مجموع اور دوسرا سبب خفیف ہے جیسے مسرت

۱۱۔ کسی میں عکس اس کا جیسے تہنیت

۱۲۔ کسی میں پہلا وتد مجموع اور دوسرا سبب متوسط جیسے خریدار

۱۳۔ کسی میں دونوں جزو وتد مجموع ہیں جیسے موافقت

۱۴۔ کسی میں پہلا جزو وتد کثرت ہے اور دوسرا سبب خفیف جیسے بنا دیا۔

۱۵۔ کسی میں عکس اس کا ہے جیسے اعتبار[۸۳]

طباطبائی نے غلبہ اور درجہ کا وزن قائم نہیں کیا ہے ایسے الفاظ میں دوسرے متحرک کو ساکن کر کے جھنڈ کر ڈالتے ہیں کیونکہ ان کا وزن نامانوس، و ثقیل ہوتا ہے اس طرح غلبہ اور درجہ پانچویں قسم کے وزن میں شمار کر لئے جاتے ہیں، حیوان اور جولان کو ساتویں وزن کے زمرہ میں شمار کرتے ہیں۔

اردو زبان میں توالی حرکات نہیں ہے اس وجہ سے سبب ثقیل اور وتد مفروق اور فاصلہ اردو کے الفاظ میں نہیں پایا جاتا، یہ تینوں جزو کلمہ عربی کے لئے مخصوص ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ چونکہ اردو میں توالی حرکات نہیں ہے اور عربی میں حرکات موجود ہیں اس لئے عربی اوزانِ عروض، اردو شاعری کے لئے مناسب اور موزوں نہیں، مثال کے طور پر انہوں نے عربی کے مندرجہ ذیل اوزان پیش کیے ہیں

"فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ"

کہ یہ سارا وزن محض فواصل سے مرکب ہے اور ایک وزن ہے

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

کہ اس کے ہر رکن میں توالیٔ حرکات موجود ہے اسی طرح اور ایک وزن ہے

[۸۳]۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۶۵

جس میں قصائد و غزلیات و واسوخت و مراثی بہ کثرت ہم لوگ کہا کرتے ہیں

فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن

اس کے بھی ہر رکن میں توالیٔ حرکات موجود ہے [۷۹]

طباطبائی آگے چل کر لکھتے ہیں

"ان اوزان میں ہم اردو کے الفاظ باندھیں گے تو ان الفاظ کی کیا گت ہوگی اور کن کن تکلفات سے اس میں توالیٔ حرکات پیدا کرنا پڑے گی۔ یہی وجہ ہے کہ عمر بھر شعر کہو جب بھی ان اوزان میں فی البدیہہ کہنے کی قدرت نہیں حاصل ہوتی۔ بخلاف عرب کے کہ ان کو یہ اوزان طبعی معلوم ہوتے ہیں اور ان کا فی البدیہہ کہنا مشہور و معروف بات ہے ...[۸۰]

طباطبائی کے بعد آنے والوں میں عظمت اللہ خاں نے بھی عربی عروض کے طریقۂ تقطیع کے مقابلہ میں ہندی عروض کے ماترک طریقہ کو پسند کیا ہے۔

طباطبائی نے "تلخیص عروض و قافیہ" میں نہ صرف عروض کے کئی مجتہدانہ نقاط نظر پیش کئے ہیں بلکہ بعض بحور میں ان امکانات کی طرف اشارے بھی کئے ہیں جو ہندیوں کے عروض سے قریب ہیں۔ انہوں نے عربی مجرد اوزان مفعول مفاعلن مفاعیل، مفعولن، فاعلن، مفاعیل کے بارے میں بتلایا ہے کہ ان میں کے کئی وزن چھندس سے ماخوذ ہیں اور عروض کے جو اوزان چھندس سے مطابقت رکھتے ہیں اردو میں وہی زیادہ مقبول ہوئے ہیں۔ عروض کے تعلق سے طباطبائی کا یہ خیال اہمیت کا حامل ہے کہ عروض کو زبان کے لہجہ کا ہم مزاج ہونا چاہئے۔

۷۹۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۶۵

شعری اظہار میں الفاظ کی ترتیب و نشست عام طور پر وہ نہیں رہ جاتی جو نثر میں ہے کیونکہ ضرورتِ وزن شاعر کو مجبور کرتی رہتی ہے۔ اس سے عموماً شعر میں تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں طباطبائی کا خیال یہ ہے کہ تعقید وہاں تک جائز ہے جہاں تک زبان و محاورہ اجازت دے، نہ یہ کہ محض اوزان کی پابجائی کے لئے ہر طرح کی ترتیبِ لفظی کو گوارا کر لیا جائے، حالانکہ طباطبائی کے زمانہ تک شعر میں تعقید کو کسی طرح بھی برداشت کرنا سلاست اور فصاحت کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ اس معاملے میں اپنے خیال کو واضح کرنے کے لئے اس مثال سے کام لیا ہے۔ ایک مصرع

"نہ آنے پائی ماتھے پر شکن بھی"

لے کر اس کو انھوں نے دس طرح ترتیب دیا ہے جن میں سے سات کو جائز اور مکروہ اور تین صورتوں کو قطعاً ناگوار قرار دیا ہے۔ جائز اور مکروہ کی مثالیں:

۱۔ نہ آنے پائی ماتھے پر شکن بھی
۲۔ شکن ماتھے پر آنے بھی نہ پائی
۳۔ شکن بھی ماتھے پر آنے نہ پائی
۴۔ شکن آنے نہ پائی ماتھے پر بھی
۵۔ نہ ماتھے پر شکن بھی آنے پائی
۶۔ شکن آنے بھی ماتھے پر نہ پائی
۷۔ شکن بھی آنے ماتھے پر نہ پائی

شاید یہ سات صورتیں جائز و مکروہ کی ہیں اور مصرع بھی سات لفظوں کا ہے مگر تین صورتیں اور بھی انھیں الفاظ سے پیدا ہو سکتی ہیں۔

۱۔ شکن پائی بھی ماتھے پر نہ آنے

۲۔ شکن بھی ماتھے پر پائی نہ آنے

۳۔ نہ پائی ماتھے پر آنے شکن بھی

یہ تینوں صورتیں ایسی ہیں کہ کبھی کوئی ادنیٰ سا مبتدی بھی گوارا نہ کرے گا ایسی تعقید کو گوارا کرنا فطرتِ زبان کے خلاف ہے[۸۰]

طباطبائی کا خیال ہے اردو میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے اس لئے اردو میں نظم بے قافیہ کہنا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے۔ اردو کی نسبت عرب شاعری میں قافیہ کے استعمال میں بڑی نزاکتیں ہیں۔ اردو والوں کو ان بکھیڑوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بس یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ جو کلمات کہ متشابہہ الاواخر ہیں، خواہ ایک ہی حرف اور اس کی حرکت ماقبل کا تشابہ ہو جیسے 'در' اور 'بر' کافی ہے اور یمین، وثمین وکمین وغیرہ میں میم کا التزام، قافیہ میں حُسن پیدا کر دیتا ہے۔[۸۱]

قواعد قافیہ میں قافیہ معمولہ کو عیب میں شمار کیا جاتا رہا ہے قافیہ کے اس مسئلہ میں طباطبائی کا یہ بھی کہنا ہے کہ قافیہ معمولہ سے شعر سست ہو جاتا ہے۔ قافیہ معمولہ میں حرفِ روی کے تعیّن میں اشتباہ ہوتا ہے جیسے بوستان میں (واو) اور دوستاں میں (ت) روی ہے اس صورت میں تکرار روی میں خلل آتا ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ یہ بھی عیوب قافیہ میں سے ایک ہے۔[۸۲]

ایطا بھی شعر کا عیب ہے۔ جب روی غیر اصلی ہو تو اسے حذف کر دیں حذف کے بعد اگر دونوں لفظ با معنی ہیں تو ایطا ہے جیسے کہا اور سُنا سے کہہ اور سُن، اس کو ایطائے جلی کہتے ہیں۔ اور لیا اور کیا میں حذف کے بعد دونوں

ع۸۱ تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع۔ ص ۷۲

ع۸۲ ״ ״ ״ ״ ۔ ص ۷۴

بے معنی رہ جاتے ہیں اس کو ایطا نہیں کہتے ۔ یہ ایطا سے مشابہت رکھتا ہے۔ایک ہی لفظ بے معنی رہ جاتا ہے تو ایطائے خفی ہوتا ہے۔ ایطائے جلی کی قباحت ذوقِ شعری پر موقوف رہتی ہے۔ بعض الفاظ میں قاعدہ کی رو سے ایطا ہوتا ہے۔ لیکن اہلِ زبان کا مذاق اسے صحیح سمجھتا ہے ۔تابندہ و رخشندہ اور تاباں و درخشاں کے قافیوں میں بھی ایطا ہے ۔ طبا طبائی کا خیال ہے کہ اردو زبان کا مذاق ان قافیوں کی صحت کا حکم کرتا ہے۔ اس کی وجہ طباطبائی یہ بتاتے ہیں کہ

"یہ دوسری زبان کے الفاظ ہیں ۔ ہماری زبان میں آکر بوضع ثانوی ہندی کلمہ ہو گئے ہیں ۔ہمارے نزدیک، ان الفاظ کے تمام حروف اصلی ہیں ۔ اصل و زائد کا امتیاز، فارسی میں ہو تو ہوا کرے ، مادہ اصل کو حروف زائدہ کے ساتھ فارسی ہی کے اہلِ زبان نے ترکیب دی ہے ۔وہی ان قافیوں سے احتراز کریں ایطائے جلی اسے سمجھیں ۔ اردو والے تو ان الفاظ کو غیر مرکب سمجھتے ہیں ۔ یہ وجہ ہے کہ ان لوگوں کے مذاق میں یہ قافیے صحیح معلوم ہوتے ہیں ۔"[۸۳] تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۸٦

اردو شاعری میں ایطا کے وجود و مقام کے بارے میں طباطبائی کا یہ بیان لسانی بنیادوں پر قائم ہے ۔عروضی مسائل میں لسانی نقاط نظر کا دخل غالباً طباطبائی ہی نے پہلی دفعہ کیا ہے ۔

وزن شعر میں چند حروف شمار نہیں کیے جاتے ۔ ان میں کیا اور کیوں کی (ی)، خواب کا (واو) اور (ن) غنہ شمار میں نہیں آتا ۔ وہ نون جو مصرع کے آخر میں واقع ہو اہلِ زبان عروضیوں نے اسے وزن میں شمار کیا ہے ۔طباطبائی

کا کہنا ہے کہ جب غنہ کو وزن میں شمار کرتے ہیں۔ تو اس کا اعلان بھی کرنا چاہیئے جیسا کہ ساتویں صدی میں فارسی کے اہل زبان انشا د شعر میں اس نون کا اعلان کرتے تھے وہ لکھتے ہیں:

"شعر محل ترنم ہے۔ ورنہ اہل فن کیا ایسے بے حس تھے کہ نون غنہ جو صریحاً غیر ملفوظ ہے۔ اس کو ملفوظ سمجھیں اور وزن میں شمار کریں۔" ع۴ تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۴۸

جدید فارسی میں اعلان نون نہیں کیا جاتا۔ طبا طبائی کا خیال ہے کہ اردو میں اس کا اعلان کرنا چاہیئے۔ جس سے شعر میں ترنم پیدا ہوتا ہے، خواہ وہ مصرع کے درمیان میں بھی آئے۔ غالب کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

ع شرع و آئین پہ مدار سہی

ع نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

ان مصرعوں میں اعلانِ نون کیا گیا ہے۔ اس کے بارے میں طبا طبائی لکھتے ہیں

"یہ مصرعے میرے خیال میں بالکل صحیح ہیں یہاں اعلان کا نہ کرنا زبان اردو پر ثقیل ہے۔ ترکیب فارسی ہے تو ہوا کرے غالب کا فارسی کلام بھی بہت ہے اس میں کہیں ایسا نہیں ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو کلام میں اعلان کا نہ کرنا انہیں گوارا نہ ہوا۔ عمداً اعلان کیا۔" ۵ تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۴۹

حروف و الفاظ کے قواعد و اصول کے بعد طبا طبائی کلام میں ربط و ضبط کے سلسلہ میں وصل و فصل کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ بعض علما کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ بلاغت کا انحصار اسی وصل و فصل پر قائم ہے۔ دو جملوں کے

درمیان حرفِ عطف لاکر وصل کرنا، یا ترکِ عطف سے فصل کر دینا، اس کے لئے شاعر میں سلیقہ اور نظر کی ضرورت ہے۔

زحاف کا اردو شاعری میں بڑا دخل ہے۔ طبا طبائی نے زحاف کی تعریف یہ کی ہے کہ

"زحاف صرف سبب خفیف کے حرفِ ساکن کے سقوط کو کہتے ہیں۔ ہر تغیر کو زحاف نہیں کہتے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ فارسی کے عروضیوں کی ایجاد ہے۔ اور اردو میں تو بہت شائع ہے" [۸۶] ص ۱۹۶

طباطبائی کی یہ تعریف سکاکی کی تعریف کے پیش نظر صحیح نہیں۔ عروض للمفتاح میں علامہ سکاکی نے زحاف کی تعریف میں لکھا ہے۔

"جس تغیر رکن پر بنائے بیت بطور لزوم قائم نہ ہو، یعنی اس تغیر کے نہ کرنے سے شعر کے بحر و وزن میں فرق نہ آئے اس کو زحاف کہتے ہیں۔ خواہ تغیر زیادتی سے ہو یا نقصان سے، خواہ اسباب میں ہو یا اوتاد میں، خواہ عروض و ضرب میں ہو یا کسی اور رکن میں۔" [۸۷] ثمرۃ الادب۔ صفر ۱۳۲۷

خزم کیا چیز ہے اور اس کا فن عروض میں کیا مقام ہے! یہ بتاتے ہوئے طباطبائی لکھتے ہیں کہ کوئی مناسب لفظ جو کبھی مصرع کے شروع میں یا کبھی درمیان میں بڑھا دیا جاتا ہے، جو معنئ شعر کی توضیح و تاثیر میں اضافہ کے لئے یا مخاطب کو متوجہ کرنے کے لئے استعمال ہوا ہو، خزم کہلاتا ہے۔ یہ لفظ وزن و تقطیع میں محسوب نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو اگر اس طرح پڑھیں

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی ہائے! اب کسی بات پر نہیں آتی

نوٹ: تفصیل کے لئے دیکھئے۔ طباطبائی "تلخیص [illegible]

اس میں ہائے "خزم" ہے۔ زمانۂ قدیم میں شعرا نظم میں لہجۂ عوام کی اتباع کرتے آئے ہیں۔ خزم لہجہ میں زور اور اثر پیدا کرنے کے لیے ایک قسم کا تفنن ہے جس کی نظیر ہر زبان میں ملتی ہے۔

فنِ عروض کے رموز و نکات کی عقدہ کشائی کے بعد، طبا طبائی کی چند اہم عروضی تحقیقات پیش کی جاتی ہیں، جس سے ایک روایت پرست ماحول میں تربیت پانے والے ذہن کی قابلِ قدر اجتہادی کوششوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

انگریزی شاعری میں الفاظ پر صحیح تلفظ کے لئے چند علامتیں لگا دی جاتی ہیں۔ طبا طبائی کا خیال ہے کہ ہمارے اشعار کے لئے بھی ہمارے رسم الخط میں ایسی علامتیں ایجاد کی جانا چاہیئے۔

"انگریزی کے اشعار میں کچھ علامتیں ایسی پائی جاتی ہیں، جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ سے شاعر نے فلاں حرکت کو گرا دیا ہے اور اس لفظ میں فلاں حرف بڑھا دیا ہے لیکن اردو و فارسی کے رسم الخط میں اس کے لئے کوئی علامت نہیں مقرر کی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ کون کون سے حرف تقطیع میں گرتے ہیں اور کہاں کہاں کسرہ کے اشباع سے حرفِ 'یا' کو وزن میں داخل کرنا چاہیئے۔ کس کس مقام پر شاعر کو تشدید مقصود ہے اور کس کس جگہ تخفیف منظور ہے۔ اعلانِ نون کرنے سے آیا وزن مستقیم ہوتا یا ترکِ اعلان سے کچھ علامت نہ ہونے کے سبب بڑی مصیبت ہوتی ہے۔ اگر اوزان نامانوس و غیر مشہور ہیں،

کوئی نظم سامنے آجاتی ہے تو ہجے لگانا پڑتے ہیں، یا کوئی شخص طبع موزوں نہیں رکھتا تو وہ شعر کو پڑھ ہی نہیں سکتا۔ جو لوگ طبع موزوں رکھتے ہیں گو عروض سے ناواقف ہوں، جب شعر پڑھتے ہیں تو جن جن حرفوں کو گرانا چاہیے انہیں گرا ہی دیتے ہیں اس سے ظاہر ہے کہ وہ یہ بات سمجھتے ہیں کہ ان حروف کو نہ پڑھنا چاہیئے۔ اگر لکھنے میں بھی ان حروف کو لکھ کر کاٹ دیا کریں تو کوئی مشکل کام نہیں یا جہاں جہاں اشباع کرنا چاہیئے، جب شعر پڑھتے ہیں تو وہاں اشباع کرتے ہیں۔ لکھنے میں ایسے حرف کو زیر دے دینا چاہیئے تو اس نظم کا پڑھنا ہر شخص کو آسان ہو جائے"۔[۴۴] ص ۱۸۹ - ۱۹۰

مثال کے طور پر دو شعر پیش کئے جاتے ہیں جس میں علامت زیر کا استعمال تقطیع سے گرنے والے حرفوں کے ساتھ کیا گیا ہے

سیاہ مست ہے تو اک ذرا سنبھل کر اٹھ
یہ بزم مئے ہے ذرا ہو کے ہوشیار برس
ترے گرجنے سے گونجیں جو دشت و در تو گرج
ترے برسنے سے جھومے جو کشت زار برس

علامتوں کے نفس ایجاد کے فائدہ پر کلام نہیں، مگر طبا طبائی نے جن وجوہ کی بنا پر علامتوں کی ایجاد پر زور دیا ہے، وہ وجوہات کچھ معقول نہیں معلوم

ہوتیں. یعنی اگر علامتیں طبع ناموزوں رکھنے والوں کے لئے ایجاد کرنا ہے تو طبع ناموزوں رکھنے والا شخص باوجود علامتوں کے ہرگز موزوں نہیں پڑھ سکے گا یا اگر علامتوں کی ایجاد طبع موزوں رکھنے والوں کے لیئے درکار ہے تو اس کی ضرورت نہیں کیونکہ طبع موزوں رکھنے والا شخص باوجود عروض نہ جاننے کے موزوں پڑھ سکتا ہے۔

معیار میں محقق نے ایک شعر کا وزن مقرر کیا ہے شعر یہ ہے ؎

اگر بدانی کہ بے تو چونم ∴ مرا دریں غم روانہ داری

محقق طوسی نے اس شعر کے ارکان چار بار مفاعلاتن لکھے ہیں۔ اس وزن میں محقق نے دو احتمال پیدا کئے ہیں جس کی رو سے یہ شعر رجز یا کامل کے وزن میں شمار ہوتا ہے۔ متاخرین کو اس وزن پر اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ شعر بحر متقارب مقبوض اثلم میں ہے۔ طباطبائی لکھتے ہیں کہ یہ دونوں وزن غلط ہیں "حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے وہ یہ ہے" ص ۸۹، ۱۶۳

اگر بدانی کہ بے تت چونم

مفاعلن فاعلات فعلن

محقق نے اسے دو رکن کا مصرع لکھا ہے، متاخرین نے چار رکن کا اور طباطبائی نے تین رکن کا مصرع قرار دیا ہے۔ طباطبائی کا قائم کردہ وزن بحر منسرح سے مستخرج ہے۔ یہ استخراج جدید نہیں ہے۔ شعرائے عرب میں اس وزن کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک وزن عروضی کی یہ تحقیق عروضِ عرب میں ایک قابلِ قدر اضافہ سہی۔ لیکن اس کا اردو مسائل عروض سے کوئی ربط و علاقہ نہیں تاہم طباطبائی کے فن کی گہرائی اور تحقیقی میلان کا اس سے پتہ ضرور چل سکتا ہے۔

عروض کے ان اہم تحقیقاتی مباحث کے بعد طبا طبائی بندیوں کے لئے رموز تخلیق شعر پر گفتگو کرتے ہیں۔ یہ شعر گوئی کا وہ ریاض ہے جو بظاہر بڑا آسان اور سہل معلوم ہوتا ہے لیکن شعر گوئی میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

طبا طبائی کا خیال ہے کہ جو شعر کی ابتدا ہے وہی انتہا ہے اس لئے شاعر کو اس میدان میں قدم رکھنے سے پہلے بڑے ریاض کرنا پڑتے ہیں۔ طبا طبائی کے خیال میں تخلیق شعر کے دوران، شاعر کو فکر سخن کے تین مدارج سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلی فکر یہ ہوتی ہے کہ قافیہ تجویز کرے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ مجوزہ قافیہ کسی صفت کے یا کسی مضاف کے یا کسی اور قید یا کسی محاورہ یا اپنے کسی عامل یا معمول کے ساتھ مل کر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں دیکھے۔ نہ ہوتا ہو تو کوئی لفظ گھٹا یا بڑھا کر یا مقدم و موخر کر کے اسے پورا کرے۔ یہ دوسرا مصرع ہوا۔ یعنی شعر الٹا کہا جاتا ہے۔ حرکات فکر کے منازل میں بڑی منزل فکر کی تیسری منزل ہے، وہ یہ کہ مصرع ثانی کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے۔ طبا طبائی کا خیال ہے کہ دوسرا مصرع کہنے کے بعد اس پر موزوں مصرع لگانا ہفت خواں کا طے کرنا ہے جس میں صدہا راہیں نکل آتی ہیں۔ مصرع لگانے کا طبا طبائی نے ایک دلچسپ طریقہ بتایا ہے۔ شرح دیوان غالب میں طبا طبائی نے غالب کے مصرع " ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے " پر اٹھارہ مصرع لگائے ہیں اور ایک مصرع " اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھچوائی نہ تھی"۔

پر اکیس[۲۱] مصرعے لگاکر اس مشق کی عملی مثالیں بھی دی ہیں

اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن اور مشقِ شعر گوئی کا بڑا ذریعہ ہے۔ لیکن اس قسم کے تخلیقی اشعار میں آمد نہیں ہوتی۔ یہ وصف درجۂ اول کے شعرا میں قدرتی ہوتا ہے۔

زبان اور
مسائل زبان

طباطبائی نے لسانیات کو بالاستیعاب اپنا موضوع نہیں بنایا لیکن اس کے باوجود ان کی مختلف تحریروں میں ایسی کئی باتیں ملتی ہیں جن سے اردو زبان اس کے مزاج اس کے نشو و نما، لفظیات، محاورات اور اس کے مستقبل کے تعلق سے طباطبائی کے خیالات واضح بھی ہیں اور قابل لحاظ بھی۔

طباطبائی نے دہلی اور لکھنو کی زبان اور محاورہ کے تعلق سے جس زمانہ میں بحثیں کی ہیں اس وقت واقعہ یہ ہے کہ ان دبستانوں کا اختلاف، روایت اور مذاق کے طور پر برقرار رہا ہو تو رہا ہو لیکن اس کے حقیقی وجوہ ختم ہو چکے تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ افعال کے برتاؤ ضمائر اور دوسرے حروف اور تذکیر و تانیث کے استعمال میں دہلی اور لکھنؤ میں فرق باقی رہا، لیکن اس اختلاف کو دونوں مکاتیب نے ایک دوسرے کے لئے جائز سمجھا۔ یہ ایک ایسے سمجھوتہ کی نوعیت تھی جہاں لسانی حیثیت سے دلی کو لکھنؤ والوں نے اردو کا مولد تسلیم کر لیا تھا لیکن زبان کے ادبی معیار کے لحاظ سے لکھنؤ کی فوقیت مسلمہ

ہوتی جارہی تھی۔ اس وقت تک وہ دور بالکل ختم ہو چکا تھا جب کہ مکتب دہلی ادبی نقطۂ نظر سے لسانی فوقیت کا مدعی ہو۔ طباطبائی بعض الفاظ اور محاوروں کی بحث کے ضمن میں یہ استدلال کرتے ہیں کہ عصرِ جدید کے شعرا اور اہلِ قلم زبانِ دہلی کے بیشتر محاوروں سے احتراز کرتے ہیں اور اپنی زبان میں اہلِ لکھنؤ کے معیارات پیشِ نظر رکھنے لگے ہیں۔

طباطبائی کے زمانہ میں دہلی اور لکھنو کے اختلافات کو معروضی طور سے دیکھے جانے کا رواج شروع ہوا اور علمی و ادبی سطح پر ان کا لحاظ کیا جانے لگا۔ اس زمانہ میں ادیب کے لئے دہلی اور لکھنؤ کے محاورہ میں تمیز کر سکنا، ایک لازمی معیار قابلیت تھا۔

”شاعر اور ادیب کو لکھنؤ اور دہلی کے اختلافات سے بھی مطلع ہونا چاہیئے تاکہ جو جس زبان کا تتبع کرتا ہو اس سے علیحدہ نہ ہو جائے“۔[۹] ص ۲۱۲

یہ رجحان کم و بیش پہلی جنگ عظیم تک کسی قدر شدت سے باقی رہا اور اس کے بعد ہندوستان میں صحافت اور جامعاتی تعلیم کے باعث بالخصوص، غالب اور اقبال کی شاعری کے زیر اثر بالعموم بے جان سا ہوتا گیا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد نہ صرف یہ ہوا کہ ادیبوں نے ان اختلافات کا لحاظ کیے بغیر جو چاہا وہ اسلوب اختیار کرنا شروع کیا بلکہ ان اختلافات کو کم حقیقت اور غیر ضروری قرار دینے کے لئے بعض اہلِ قلم نے استدلال بھی کیا۔

طباطبائی نے اپنے آپ کو اس اختلاف سے ہر زمانہ میں باخبر رکھا۔ تاہم ان کے نقطۂ نظر میں کسی قدر اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک زمانہ میں

وہ اپنی تحریروں میں زبانِ لکھنؤ کا خاص التزام ملحوظ رکھتے اور دہلی کے محاورہ کی تنقیص کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں میں بہت زیادہ اختلاف نہیں ہے۔ آخر عمر میں جہاں تہاں اختلاف پاتے ہیں اس کی نشان دہی اور وضاحت کر دیتے ہیں۔

طباطبائی نے ادب الکاتب والشاعر، شرح غالب اور دیگر مضامین میں دہلی اور لکھنؤ کے محاوروں اور زبان کے اختلافات کی مختلف حیثیتوں سے وضاحت کی ہے۔ ان کی یہ بحثیں حسب ذیل پہلوؤں پر محیط ہیں۔

۱۔ روزمرہ اور محاورہ کے اختلافات

۲۔ نحوی اختلافات خصوصاً "نے" کے استعمال میں

۳۔ تذکیر و تانیث کے اختلافات

طباطبائی نے ان اختلافات اور فرق کے اسناد عموماً ذوقؔ غالبؔ اور داغؔ اور بعض اہلِ دہلی سے لئے ہیں۔ یہاں ان مباحث میں سے ہم ان چند محاوروں، روزمرہ، نحوی اختلافات اور تذکیر و تانیت کے مسائل کا ذکر کریں گے۔ جو آج بھی ہمارے لئے اہمیت رکھتے ہیں۔

ایک دفعہ طباطبائی سے داغؔ نے کہا کہ لکھنؤ میں "ہمارے یہاں" کہتے ہیں۔ دہلی میں "ہمارے ہاں" بولتے ہیں اور یہی صحیح ہے۔ طباطبائی نے اس کا تفحص کیا تو معلوم ہوا کہ دہلی میں "ہمارے یہاں اور ہمارے ہاں" دونوں رائج ہیں۔ میرؔ کے دیوان میں جا بجا "ہمارے یہاں" اور "ہمارے ہاں" دونوں ملتے ہیں۔

دلی کا "ہیاں" حاتم کی اصلاح کے بعد برج کے اثر سے "ہاں" ہوگیا

اور اودھی میں "تہاں" (وہاں) کے وزن پر "یہاں" ہی کیا جاتا ہے ناسخ کے دور تک لکھنو والوں کا یہ لہجہ باقی رہا۔ ناسخ کے بعد تمہارے اور ہمارے کے ساتھ "کے" کا زائد استعمال ترک کیا گیا اور لکھنو میں سبھی "یہاں" کہتے ہیں۔ یہی درست بھی ہے۔ لکھنو میں "ہمارے ہاں" کہنا مکروہ ہے[۴۱] ص ۲۱۳

طباطبائی کے اس شعر پر ؂

دکھا دے تیر کے پر مجھ کو بے قراریٔ دل

کہ منہ کے بھل میں گروں جا کے اپنی منزل پر

داغ نے اعتراض کیا کہ "دلی میں منہ کے بل کہیں گے۔ طباطبائی نے جواب میں بتایا کہ لکھنو میں تو سب "منہ کے بھل" کہتے ہیں، ثبوت میں انیس کا یہ مصرع سنایا ۴۲ ۔ ص ۲۱۴

"گر پاؤں تھکے تو سر کے بھل جاؤں گا"

فرہنگ آصفیہ میں لفظ "بھل" نہیں ملتا "بل" کی فرہنگ میں تشریح یہی کی ہے کہ یہ لفظ دلی ہی میں استعمال ہوتا ہے اور لکھنو میں اس کا استعمال نہیں ہوتا، البتہ دو محاورے "بل کی لینا" اور "بل نکالنا" کے حل لغات کے بعد بالترتیب بیخود اور مومن کے شعر دیئے ہیں۔

صاحب مہذب اللغات لکھتے ہیں کہ "بل" دلی میں استعمال ہوتا ہے اور "بھل" لکھنو میں دونوں دبستانوں کے اہل علم کی ان تشریحات کی روشنی میں طباطبائی کا یہ قول صحیح سمجھا جا سکتا ہے کہ دہلی میں "بل" ہی استعمال ہوتا ہے اور لکھنو میں "بھل"۔ اس لفظ کی تحقیق میں اسیر لکھنوی کے اس اجتہاد کو بھی طباطبائی اہم قرار دیتے ہیں۔

"جہاں پہلو مقصود ہو وہاں "بھل" کہنا چاہیئے مثلاً ہم سر کے بھل گرے"۔ اور جہاں قوت مقصود ہو وہاں "بل" کہنا چاہیئے مثلاً "پاؤں کے بل ہم نے سب پہاڑ دیکھے"۔

"پرے" کا لفظ ناسخ کے زمانہ سے متروک قرار پایا ہے لیکن دہلی میں اب بھی بولا جاتا ہے۔ طباطبائی نے اس لفظ کے تعلق سے داغ سے استفسار کیا تو داغ نے جواب دیا کہ میں نے آپ لوگوں کی خاطر سے اس لفظ کو چھوڑ دیا اور مومن کا یہ شعر ؎

چل پرے ہٹ مجھے نہ دکھلا منہ
اے شبِ ہجر تیرا کالا منہ

پیش کر کے کہا اگر "پرے" کی جگہ ادھر کہیں تو برا معلوم ہوتا ہے۔ "پرے ہٹ" بندھا ہوا محاورہ ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ذوق نے بھی ایک شعر میں "پرے" باندھا ہے ؎

بسمل ترے تڑپ کے بھی پہنچے نہ پاؤں تک
یا دو قدم ورے رہے یا دو قدم پرے

طباطبائی لکھتے ہیں

"پرے کی جگہ ادھر کہنا محاورہ میں تصرف ہے اس لئے برا معلوم ہوتا ہے، ورنہ پہلے جس محل پر "چل پرے ہٹ" بولتے تھے اب اسی محل پر دور بھی ہو، محاورہ ہو گیا۔" ۹۳ ص ۲۴۳

طبا طبائی لکھتے ہیں کہ اردو کے بعض الفاظ لکھنؤ کے اکثر غزل گویوں نے ترک کر دیئے ہیں، ان لوگوں میں رشک، بحر، اسیر، انس، عشق، جلال، امیر، منیر اور قدر بلگرامی شامل ہیں۔ ان متروکات میں کہیں تخفیف کو انہوں نے منشأ ترک قرار دیا ہے۔ مثلاً "تک"، جس میں بہ نسبت "تلک" کے تخفیف ہے۔ محاورہ میں 'تک' اور 'تلک' دونوں موجود ہیں۔ 'تلک' نثر میں استعمال نہیں ہوتا۔ نظم میں ضرورت شعری کے اعتبار سے لایا جاتا ہے۔ طبا طبائی نے 'تلک' کو تک کے مقابلہ میں افصح قرار دیا ہے۔ کیونکہ اہل تحقیق نے حروف کے مخارج وصفات پر نظر رکھتے ہوئے چھ حروف بنائے ہیں، جن میں کا کوئی بھی حرف کسی بھی کلمہ میں آجائے تو اس کو سلیس وفصیح سمجھا جاتا ہے۔ ان حروف کا مجموعہ 'مر نبقل' مشہور ہے۔ تلک میں مر نبقل کا لام موجود ہے اور تک میں اس کا کوئی حرف نہیں ہے [۹۲] ص ۲۴۵

ان شعرا کے دیگر متروکات جن کا ذکر طبا طبائی نے کیا ہے، ان کی فہرست ذیل میں درج ہے۔ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو ناسخ کے زمانہ میں متروک قرار دیئے گئے تھے اور ان کے شاگردوں نے بھی جن کی پابندی کی۔

دکھلانا، بتلانا اور بٹھلانا کی بجائے دکھانا، بتانا، بٹھانا

ہووے	"	"	ہو
ہیگا	"	"	ہے
اِدھر کو	"	"	اِدھر
اُدھر کو	"	"	اُدھر

کہیں ان چیزوں میں قیاس نحوی کو دخل دیا ہے جیسے 'آن کر' کو غلط سمجھے

ہیں۔ "اگر" کہنا چاہیئے۔ "سبھوں سے" غلط ہے، "سب سے" کہنا چاہیئے۔
کہیں خلافِ فصاحت ہونے کے سبب متروک قرار دیا ہے۔ وہ الفاظ
حسبِ ذیل ہیں۔

مرا، ترا	کی بجائے	میرا، تیرا
لیجے، دیجے	" "	لیجئے، دیجئے
گر	" "	اگر
پر	" "	اوپر، پہ
لیکن	" "	مگر
یاں، واں	" "	یہاں، وہاں
تئیں	" "	آپ کو
سدا	" "	ہمیشہ

ان سب باتوں پر انیسؔ، دبیرؔ، مونسؔ، وحیدؔ، و نفیسؔ اور بعض غزل گویوں
نے کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ ان کے شاگردوں میں البتہ اس کی پابندی رہی۔
طباطبائی کا خیال ہے کہ ان متروکات پر جہاں تک ممکن ہو عمل کرنا بہتر ہے۔
لیکن جو الفاظ غیر فصیح ہیں اور زبان پر چڑھے ہوئے ہیں
برے نہیں معلوم ہوتے ؎

گو دل سے زباں تک ہیں ہزاروں ہی گلے پر
کچھ منہ سے نکلتا ہی نہیں وقت پڑے پر

غالبؔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "پر" بمعنی "لیکن" لفظ مشہور ہے
اور "پہ" اس کا مخفف ہے۔ میرے اردو کے [illegible] میں سو دو سو جگہ یہ

لفظ آیا ہو گا ؎

گو واں نہیں، پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

طباطبائی لکھتے ہیں کہ "پر" کا مخفف دہلی میں "پے" ہے اور لکھنؤ میں "پہ" ہے[۹۵]
وزیر لکھنوی کا مصرعہ ہے

ع لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

اس مصرعہ میں "پہ" "لیکن" کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس معنیٰ میں "پے" کسی نے نہیں باندھا۔ ذوق کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے "لیکن" کی جگہ "پہ" لکھا ہے ؎

اٹھائے سوزخم ہر نمط میں یہ خوں کے دعوے کوئی غلط ہیں
کہ مثل قطر گیر خط پہ خط ہیں ہنوز باقی ہر استخواں پر

خواجہ عشرت لکھنوی اور صاحب نور اللغات نے "پر" بمعنی "لیکن" متروک لکھا ہے۔ اور بقول طباطبائی "پہ" لکھنوی استعمال ہے۔ غالب اور ذوق کے نمونہ کلام سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت تک دہلی اور لکھنؤ دبستانوں میں عصبیت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔

دلّی میں "دن دہے" کہتے ہیں اور لکھنؤ میں "دن دھاڑے"[۹۶]
نور اللغات میں بھی لکھنؤ کا محاورہ "دن دھاڑے" لکھا ہے۔ وزیر لکھنوی کا شعر ہے ؎

زلفوں نے دل کو چھین لیا رُخ کی دید میں
لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

۹۵۔ ص ۲۱۹
۹۶۔ ص ۲۱۹

"زیور گھڑنا" محاورہ ہے۔ داغ کا خیال ہے کہ لکھنؤ والوں نے اس میں تصرف کر لیا اور گڑھنا کہنے لگے۔ طباطبائی کی تحقیق سے یہ ثابت ہوا کہ اصل لفظ گڑھنا ہی ہے اور پہلے دہلی کا محاورہ بھی یہی تھا۔ چنانچہ اس کی سند میں نظم نے طبقات الشعرا کے ۱۲۱۰ھ کے ایک نسخہ سے امیر خسرو کے دو شعر لکھے ہیں جن میں خسرو نے گڑھنا استعمال کیا ہے[۹۷] ص ۲۱۳

زر گر پسرے چو ماہ پارا
کچھ گڑھئے سنوارئے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست
آخر نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا

لکھنؤ اسکول ہی کے دو حوالے ملاحظہ ہوں ؎

گھر میں زرگر کے گڑھے جاتے ہیں واں سونے کے طوق
بیڑیاں یاں بن رہی ہیں خانۂ حداد میں
(امانت لکھنوی)

رشک کا مصرع ہے

ع ہرگز سنار نے ترے زیور گھڑے نہیں

ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں گھڑنا اور گڑھنا دونوں رائج ہیں۔

منشی وجاہت حسین لکھتے ہیں:

"اہل لکھنو گڑھنا اور گھڑنا دونوں طرح بولتے ہیں۔ اور اہل دہلی صرف گھڑنا کہتے ہیں۔"

طباطبائی کو انیس کے آخر عمر میں ان کے ساتھ مل بیٹھنے کا موقع ملا

انہوں نے انیسؔ سے لکھنوی زبان کے ایسے الفاظ پوچھے جن کا استعمال اہلِ دہلی مکروہ سمجھتے ہیں۔ انیسؔ نے کہا : یہ محاورہ لکھنو کا کہ "یہ کام مجھے کھلتا ہے"۔ مجھے بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا"

اپنے ایک مضمون میں طباطبائی نے محاوروں کے تعلق سے چند دلچسپ واقعات لکھے ہیں جو علمی اعتبار سے بھی کم وقعت نہیں رکھتے۔

جو خالص زبانیں دنیا میں ہیں ان میں اہل دیہہ کا محاورہ مستند سمجھا جاتا ہے کیونکہ اہلِ شہر کی زبان غیر قوموں کے خلط سے محفوظ نہیں رہتی، مگر اردو کا محاورہ ان سے جدا ہے۔ اردو، دہلی سے ہٹ کر جہاں جہاں گئی وہاں کی مقامی بولیوں سے متاثر ہوتی رہی۔ لکھنو میں اس کا سابقہ دنیا کی دیگر زبانوں کے بالکل برعکس ہے۔ اس لئے اہلِ شہر کی اردو گاؤں سے اچھی سمجھی جاتی رہی ہے۔ مثلاً لکھنو سے تھوڑی دور جائیں تو "آنکھیں" کہنے کے بدلے "آنکھیں" بفتحِ کاف۔ اور گلا گھوٹنے کو گھونٹنا بواوِ مجہول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہیں۔ یہی حال دہلی کے گاؤں والوں کا ہے آٹے کو آٹّا۔ روٹی کو روٹّی بہ تشدید، پانی کو پانڑیں بولتے ہیں۔ لکھنو کے دیہاتوں میں طباطبائی کا کہنا ہے کہ یہ چیز پوربی کے اثر سے ہے اور دہلی میں ہریانی کے اثر سے تشدید بولتے ہیں۔ ۹۸؎ ص ۲۳۰

"نے" کے نحوی اختلاف کے سلسلہ میں جو بحث طباطبائی نے شرح غالب میں اٹھائی ہے اس پر بھی لسانی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے جو ایک دلچسپ بحث ہے ۹۹؎۔ طباطبائی : شرح دیوان غالب ص ۱۷۲

طباطبائی کا کہنا ہے کہ اہلِ دہلی "ہی" کو حروفِ معنویہ کے بعد لاتے ہیں

مثلاً ہم نے ہی لکھا، تم نے ہی پڑھا، اس نے ہی سُنا۔ لیکن لکھنو والے "ہی" کو مقدم کر کے کہتے ہیں جیسے ہمیں نے لکھا، تمہیں نے سُنا، اُسی نے پڑھا۔ لکھنو والے کہیں گے، دل کی دل ہی میں رہی اور دلی والے کہیں گے دل کی دل میں ہی رہی۔

تذکیر و تانیث کے رسالے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے سینکڑوں لفظوں میں دہلی و لکھنو کے محاورہ میں اختلاف ہے۔ طبا طبائی کا خیال ہے کہ اختلاف محاورہ اس لفظ میں مسلّم ہے۔ جو لفظ محاورۂ عام میں داخل ہو، جیسے سانس اور فکر کی تذکیر و تانیث میں دونوں شہروں میں اختلاف ہے۔ جو لفظ محاورۂ خاص میں داخل ہو جیسے عارض و گیسو کی تذکیر اور شمشیر و سناں کی تانیث شعرا کے محاورہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ میں اگر دہلی و لکھنو میں اختلاف ہو تو طبا طبائی اسے تسلیم کرتے ہیں اس لئے اس قسم کے الفاظ محاورۂ عام میں داخل نہیں ہیں۔ اہلِ شہر ان کو بولتے نہیں ہیں لیکن سمجھتے تو ہیں۔ طبا طبائی کا کہنا ہے کہ

"اس کے سوا جتنے الفاظ ہوں، ان میں دہلی و لکھنو کا اختلاف قابلِ اعتبار نہیں، نہ اسے اختلاف محاورہ کہہ سکتے ہیں بھلا مانوس و غیر مشہور الفاظ میں محاورہ کا کیا دخل ہے۔ جو جس طرح چاہتا ہے استعمال کر لیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں کسی کو دہلی و لکھنو کی تقلید کرنا کچھ ضروری نہیں۔ اہلِ لکھنو اور اہلِ دہلی خود ایک دوسرے کے ساتھ لفظوں میں اختلافِ عظیم رکھتے ہیں اور یہ اختلاف اٹھے تو کیوں کر اٹھے" (مدار محاورہ ہے کہ عنقا، ص ۲۴۱)

اس مفاہمت آمیز گفتگو کے بعد طبا طبائی دہلی و لکھنو کے بعض ایسے الفاظ سے بحث کرتے ہیں۔ جن کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے جیسے سانس فکر، طرز، مخلوق، نظیر، صیقل، مالا، پوجا وغیرہ۔

طبا طبائی کا کہنا ہے کہ تذکیر و تانیثِ الفاظ سے بحث کرنا اہلِ لغت کا کام ہے۔ تاہم انہوں نے لکھنو اور دلی کی زبان اور محاورہ میں تذکیر و تانیث کے فرق کو واضح کرتے ہوئے تذکیر و تانیث کے بعض اہم رموز و نکات کا بھی ذکر کیا ہے۔

۱۔ صفت، تذکیر و تانیث میں موصوف کے تابع ہوتی ہے۔

۲۔ تمیز و ظروف اور بعض متعلقاتِ فعل، تذکیر و تانیث سے معرا ہوتے ہیں مثلاً "تو نے اچھا کام کیا"۔ اس جملہ میں اچھا صفت ہے اور کام موصوف، کام کے مذکر ہونے کی وجہ سے اچھا بھی اس مقام پر مذکر ہے اور اگر یہ کہیں کہ "تو نے اچھا کیا" تو اچھا مذکر ہے نا مونث۔ اسی طرح "تو نے جھوٹ کہا۔" "میں سچ بولا، وہ خوب پڑھا۔ ان جملوں سے جھوٹ، سچ اور خوب کا مذکر ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ اس کی بجائے اگر یوں کہیں کہ "سب جھوٹ سچ کھل گیا" تو اس سے جھوٹ اور سچ کا مذکر ہونا ثابت ہوتا ہے اس لئے یہاں تمیز فعل نہیں بلکہ فاعل ہے۔ اردو نحو میں یہ بحث اہم مسائل سے ہے جس کے متعلق طبا طبائی لکھتے ہیں کہ ان کے وقت تک سوائے گلکرسٹ کے کسی نے توجہ نہیں کی لنلہ ص ۴۲

۳۔ افعالِ ناقصہ کی خبر اور افعال مقلوب کا دوسرا مفعول۔ یہ دونوں تذکیر و تانیث سے معرا ہوتے ہیں۔ مثلاً "اشک گوہر ہو گیا، اشک گوہر

کر دیا۔" اشک کو گوہر سمجھنا۔ ان فقروں سے گوہر کی تذکیر و تانیث نہیں ثابت ہو سکتی۔

۴۔ مضاف الیہ کے بعد اگر مضاف ہو تو حروفِ معنویہ کے الحاق سے مضاف کی تانیث میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یعنی 'کی' جو علامت تانیث ہے اس کا باقی رکھنا ضروری ہے۔ اس امر کی تفہیم کے لئے نظم طباطبائی نے انیس کا یہ مصرعہ لیا ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نورِ نظر کی

اس مصرعہ میں 'کی' کی جگہ 'کے' کہنا چاہتے تھے۔ کیونکہ اس مصرع میں سے اگر "آنکھوں میں" حذف کر دیں تو یہ فقرہ اتنا ہی رہ جائے گا۔

سرمہ دیا کبھی نورِ نظر کے

اور اب 'کے' کہنا واجب ہو جائے گا۔

دوسری مثال یہ دی ہے کہ "اس کے کنگھی کی" مقصود ہوتا ہے۔ سر میں یا بالوں میں۔ اسی طرح اس کے گدگدی کی یا اس کے چٹکی لی۔ جس کا مقصود گردن میں ہے۔

اس گفتگو سے طباطبائیؔ نے اردو زبان کا یہ نحوی ضابطہ بنایا ہے کہ[۱۰۲]

۱۔ ترکیب اضافی اپنی اصل پر ہو تو علامتِ تانیث "مضاف" یعنی "کی" کہنا واجب ہے۔

۲۔ اور حذف و تقدیر مضاف کی صورت میں "کے" کہنا واجب ہے۔ مثلاً "اس کے چٹکی لی"۔ "اس کے کنگھی کی" ان مثالوں میں 'کے' کی بجائے 'کی' کہنا صحیح نہیں۔

۳ ۔ عام طور پر قلب ترکیب کی صورت میں دونوں طرح جائز ہے۔

مثلاً ؎

معرفت میں اس خدائے پاک کے
اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

اس ضابطہ کی سند طباطبائی نے صفیر بلگرامی سے پیش کی ہے، جو اسی شعر سے متعلق ہے۔

دنیا کی زندہ زبانوں کی ریخت و پرداخت میں غیر زبانوں کے بعض الفاظ ہمیشہ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ ابتدا میں یہ الفاظ غریب اور نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ کثرت استعمال سے ایک عرصہ بعد مانوس و مشہور ہو جاتے ہیں تب ہی ان کی تذکیر و تانیث بھی معین ہوتی ہے۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ عربی اور فارسی کے وہ الفاظ جو اردو میں بولے جاتے ہیں۔ اول ان کے معنی پر غور کریں، اگر معنی میں تانیث ہے تو تانیث اور تذکیر ہو تو تذکیر استعمال کریں۔

دوسرا قاعدہ یہ ہے کہ اس کے ہم وزن اسما جو اردو میں بولے جاتے ہیں اگر وہ سب مونث ہیں تو اس لفظ کو بھی مونث سمجھتے ہیں۔ اگر اس وزن کے سب اسما مذکر ہیں تو اس لفظ کو بھی یہ تذکیر بولتے ہیں۔ مثلاً ابرو، جو اردو محاورہ نہیں ہے۔ اسے آنسو، بازو، اور چاقو کے وزن پر مذکر باندھا جاتا ہے۔ لیکن ابرو کے معنی پر غور کریں تو 'بھوں' مونث لفظ ہے۔ اس خیال سے مونث بھی باندھ جاتے ہیں۔

تیسرے قاعدہ میں طباطبائی لکھتے ہیں کہ بعض مرکب الفاظ کو محاورہ میں مفرد استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر دونوں لفظ مذکر ہوں تو مذکر کہتے ہیں۔

مثلاً اگر یہی لیل و نہار رہا تو زندگی کیونکر ہوگی۔" "لب و لہجہ اچھا ہے۔" "شعر و سخن سیکھا" "بات کا سر پیر نہ ملا۔" وغیرہ۔

اور اگر دونوں لفظ مونث ہوں تو وہ بھی مفرد اور مونث بولے جائیں گے جیسے خیر و عافیت معلوم ہوئی۔ اس کی آنکھ ناک اچھی ہے۔"

ایک لفظ مونث اور دوسرا مذکر ہو تو اسے بھی مفرد بولتے ہیں۔ اور اس کے فعل کی تذکیر و تانیث محاورہ پر موقوف رہتی ہے۔ [۱۰۳]

تذکیر و تانیث کی متذکرہ بالا بحثوں کے بعد طبا طبائی دلی اور لکھنؤ میں علامت مصدر "نا" کے استعمال سے بحث کرتے ہیں۔

زبان و بیان کے تعلق سے طباطبائی کی بحثیں بیشتر لکھنؤ اور دہلی کے اختلافات سے متعلق ہیں۔ ان بحثوں میں طباطبائی کا رویہ معروضی اور بے لاگ نظر آتا ہے۔ طباطبائی سے پہلے کسی نقاد کے یہاں ادبی مسائل کی تحقیق میں اس طرح کی لسانیاتی طرز فکر نہیں ملتی۔ بقول پروفیسر ڈاکٹر مسعود حسین خاں:

"اگر یہ صحیح ہے کہ کسی فن پارے میں داخل ہونے کا موزوں ترین راستہ خود "باب الفن" ہے نہ کہ فلسفہ عمرانیات اور سیاسیات تو یہ بات خود بخود واضح ہو جائے گی کہ ادبی تنقید کے لئے زبان دانی اور فنی نکات کا جاننا کس قدر ضروری ہے۔ طباطبائی کی تنقیدی تحریریں اس اعتبار سے عہد جدید کی فنی و لسانیاتی تنقید کا سرچشمہ بن جاتی ہیں۔" [۱۰۴]

۱۰۳۔ نظم طباطبائی۔ حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۴۳

طباطبائی کا اسلوب
اور اردو تنقید میں ان کا مقام

طباطبائی ایک ہمہ گیر versatile شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ تنوع یا اس کی ہمہ گیری ان کے اسلوب تحریر میں صاف نظر آتی ہے۔ یعنی ان کا اسلوب ان کی ذہنی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اچھا اسلوب لفظوں کے استعمال، جملوں کی ساخت یا زبان کے مجازی استعمال سے نہیں بنتا بلکہ اس کا زیادہ تر انحصار شخصیت اور اس کے متعلقات پر ہے۔ شخصیت جتنی متنوع ہوتی ہے، اتنے ہی اپنے اظہار کے لئے اسالیب تلاش کر لیتی ہے۔ طباطبائی کی شخصیت کا تنوع ان کے ادبی کارناموں میں بکھرا ہوا ہے۔

طباطبائی کی تخلیقی نثر کے بہترین نمونے ادب الکاتب والشاعر، شرح دیوان غالب اور ان مضامین میں مل سکتے ہیں جن میں انہوں نے اصول انتقادیات پر عالمانہ بحثیں کی ہیں، یا شعر و حکمت کے تعلق سے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے "شعری و ادبی تصورات" پر ان کے جو مضامین ہیں اگرچہ ان میں قدیم تصورات پیش کئے گئے ہیں لیکن تصورات کی تعبیر و توجیہہ میں طباطبائی کے ذاتی تصورات

اور ان کی شخصیت کی پرچھائیاں بھی شامل ہیں۔ ان امور میں جب وہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں تو ان کی تخلیقی قوتیں بڑے وفور کے ساتھ معرضِ اظہار میں آتی ہیں۔ ان مباحث میں سب سے اہم ان کے لہجہ کا وہ اعتماد ہے جس سے موضوع پر ان کی قدرتِ کاملہ کا احساس ہوتا ہے۔

"شاعر لفظ کی خوبصورتی و بدصورتی کو اسی طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا محتشم یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اداس معلوم ہوتا ہے ..... غرض کہ حسنِ لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر ہر لفظ میں فی نفسہٖ بھی حسن و قبح موجود ہے۔" [۱۰۳]

طبا طبائی کے مضامین کا دوسرا وصف یہ ہے کہ ان میں طبا طبائی دلائل اور براہین کے ساتھ اس انداز سے بحث کرتے ہیں جیسے وہ قاری پر اپنے تصورات کو عائد کرنا نہیں چاہتے، نہ ہی اپنے تصورات کی فوقیت جتانا چاہتے ہیں بلکہ وہ اپنے تصورات کی صداقت کو محسوس کروانا چاہتے ہیں۔ جب طبا طبائی اور شوق قدوائی میں اس بات کی بحث چھڑ گئی کہ اردو میں فارسی، عربی یا ہندی الفاظ کا داخل کرنا کیسا ہے؟ تو اس میں شوق قدوائی نے ناروا طنز اور حدود سے متجاوز طریق گفتگو اختیار کیا تھا، جواب میں طبا طبائی کا رویہ تادیبی رہا۔ لیکن بحث کے علمی حصہ میں ثقاہت اور معیار کو ہاتھ سے جانے

نہیں دیا۔ یہاں اس بحث کے ایک حصہ کو پیش کیا جاتا ہے۔

"میرا یہ فقرہ کہ جس لفظ کی فارسی عربی نہ ہو اسے فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں . . .

اور اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہیئے کہ زبان اردو جس فارسی کا تتبع کرتی ہے وہ فارسی اب زندہ نہیں رہی، اور اس سبب سے نہایت محدود ہو گئی . . . . اور عربی تو اس سے پیشتر فنا ہو چکی۔ جدید فارسی و عربی سے اردو کو کچھ تعلق نہیں۔ ایران کے لوگ خوبصورت کو خوش گل، فربہ کو قطور، خادمہ و پرستار کو کلفت کہتے ہیں۔ اردو ان الفاظ سے نفرت کرتی ہے . . . .

ایک مضمون میں یہ بھی میں گذارش کر چکا ہوں کہ اردو کو بلاواسطہ زبان فارسی، کوئی تعلق عربی سے نہیں ہے . . . . دار کے ساتھ جو اسمائے صفت، مرکب ہوتے ہیں۔ اس میں ہندی الفاظ بے تکلف داخل کئے جاتے ہیں۔"

"افسوس ہے کہ یہ بھی سمجھانا پڑا کہ آبِ رواں میں "اضافت" ہرگز نہیں ہے اور بروزن فاعلتن کہنا بھی ٹھیک نہیں، یوں کہنا چاہیئے کہ اس لفظ میں بے کے کسرہ کا اشباع نہ کریں تو مفتعلن کے وزن پر ہو گا اور اگر آتش کی طرح اشباع کریں تو مستفعلن کا وزن پیدا ہو گا۔ لیکن ناسخ جانتے تھے کہ شاعر کے لئے ایسے تصرفات جائز ہیں . . . . یہ بات تو کہتے ہوئے خود مجھے شرم آتی ہے کہ یہ دونوں فقرے غلط ہیں اور غلطی

زبان گی ہے۔ . . . زیروزبر دینا کہتے ہیں اس کے قیاس پر واوٗ دینا دہلی اور لکھنو کی زبان نہیں ہے۔"[105] (صبح امید، لکھنو)

طباطبائی کے ان مضامین میں ان کا شاہکار وہ مقدمہ ہے جو انہوں نے اپنے "دیوان نظم" پر لکھا ہے۔ نثر نگاری کے کسی بھی نقطۂ نظر سے اردو میں اس قدر فصیح و بلیغ اور بلند پایہ نثر کے نمونے بہت کم ملیں گے۔"[106]، ص ۱۳۲

"ندی کا چڑھاو اور پانی کا بہاوٗ پیراک کو ادھر ادھر نہیں جانے دیتا۔ یہی حال کلام میں روانی و جوش کا ہے کہ شاعر کو سیدھا بحرین و دریائے عدن تک پہنچا کر کہتا ہے کہ اب دل کھول کھول کر غواصی کر، اور رول رول کر موتی نکال، دیکھ استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے جیسے کالی گھٹاؤں میں بجلی کوند کر آنکھوں کو خیرہ کردے۔ یا پچھلے کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر گھر کر آئے اور برس کر کھل جائے۔ نسیم صبح کا چلنا، جھومتی ہوئی ڈالیوں سے سبزہ پر پھولوں کا بکھرنا اس قدر لطف نہیں دکھاتا جس قدر ایک برجستہ شعر سے لطائف کا پیدا ہونا وجد میں لاتا ہے۔ لفظ و ترکیب کی شان و شوکت حیرت انگیز تو ہے لیکن معانی کی بے تکلفی کچھ دلآویز ہے۔ تاروں کی چھاؤں سہانی ہے، لیکن نور کا تڑکا اس سے زیادہ دل کش ہے، یاقوت و زمرد کی چھوٹ آنکھوں کو لبھاتی ہے، لیکن ہیرے کے کنول میں سیماب کی تڑپ اور ہی عالم رکھتی ہے۔ شعر سے معنی کے

نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا سنا ہو یا رینی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن میں معنی کا اترنا دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیئے۔ تیر اسے کہتے ہیں جو ترازو ہو جائے، تلوار وہی ہے جو تسمہ نہ لگا رکھے۔ جس شعر کے معنی میں الجھن پڑ جائے، نکتہ سنج طبیعتیں مطلب کے تعین میں اختلاف کریں، سمجھ لو شاعر ادا نہ کر سکا۔"...... ان چند سطروں میں جو کچھ لکھ گیا ہوں کوئی غور کرے گا تو ایک ایک فقرہ سے فنِ بلاغت کا ایک ایک باب نکال لے گا۔"

طباطبائی اپنے مضامین میں کمال ایجاز سے کام لیتے ہیں۔ اور استدلال کے مختصر اور زود اثر طریقے اختیار کرتے ہیں۔ گفتگو منطقی طور پر جہاں ختم ہو گئی وہیں ختم کر دیتے ہیں، چنانچہ ان کے مضامین بعض بہت طویل ہو گئے ہیں۔ بعض دفعہ صفحہ ڈیڑھ صفحہ میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ ان مضامین کے آغاز اور انتہا کسی مرحلہ پر طباطبائی نے ایسی کوئی کوشش نہیں کی ہے، جس سے کسی مضمون کی ہئیت میں رسمی باضابطگی پیدا ہو سکتی ہو۔ اردو زبان و ادب پر طباطبائی کے مضامین کی حیثیت ایک مسلسل گفتگو کی ہے جو کسی بھی وقت کسی بھی موضوع پہ کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے اور اسی طرح ختم بھی ہو سکتی ہے۔

طباطبائی کی نثر نگاری کا آغاز جس زمانہ سے ہوتا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ طرز نگاری کا رواج ختم ہو رہا تھا اور زبان کے ایک مشترکہ بنیادی اسلوب کی طرف سب کے سب کھنچے آ رہے تھے۔ اس ماحول میں ایسے افراد کے لئے جن کی انفرادیت انہیں طرز نگاری پر مائل کرتی ہو اور ساتھ ہی

ساتھ وہ اقتضائے زمانہ کو بھی سمجھتے ہوں، یہ مشکل درپیش تھی کہ وہ اسلوب کے معاملہ میں کونسی روش اختیار کریں۔ اسلوب کے معاملہ میں جب ادیب مثالی Idealist بن جاتا ہے تو اس کا طرز نگار بن جانا لازمی سا ہے.....

طباطبائی کی انفرادیت جس اسلوب میں سب سے زیادہ کھل کھیلتی ہے وہ مقدمۂ "نظم طباطبائی" ہے لیکن اس اسلوب سے انہوں نے زیادہ کام نہیں لیا۔ ادبی نقطۂ نظر سے ان کی تحریروں میں "ادب الکاتب والشاعر" ہی اس اسلوب کی نمائندگی کرسکتا ہے جس سے نثر طباطبائی کے اسالیب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ادب الکاتب والشاعر کی نثر میں طباطبائی کا اسلوب اس دور کے عام مروجہ اسالیب سے کافی قریب ہے کیونکہ اس میں طرز نگاری سے اجتناب کیا گیا ہے۔ کسی بھی موضوع پر اپنے افکار کے عالمانہ ابلاغ کی بے روغن کوشش ملتی ہے۔ طباطبائی کے ان مضامین کی حیثیت فنی ہے، کیونکہ ان کا موضوع فن شعر و ادب ہے۔ اسی مناسبت سے ان کا عنوان بھی "ادب الکاتب والشاعر" ہے۔ ان مضامین کے موضوع کو ٹکنیکل کہنے کا منشا یہ ہے کہ جس ٹکنیک سے یہ مضامین متعلق ہیں اسی ٹکنیک سے متعلق مصطلحات سے ان مضامین میں پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے۔

طباطبائی کے ان مضامین میں موضوعی اختصاص کا ہر جگہ باریکی سے لحاظ رکھا گیا ہے۔ ادب الکاتب والشاعر میں، ان کی نثر خالص علمی ہے، لیکن اس کے باوجود، اس میں کوئی خشکی نہیں پائی جاتی کیونکہ ان کے اسلوب کے ایک خاص وصف نے اس میں زندگی کی رمق ڈال دی ہے۔ یہ وصف ان کی تحریروں کی شانِ تقریر ہے۔ وہ اپنے استدلال میں منطق ضرور برتتے ہیں لیکن استدلال

کا طریقہ خطابت کا ہوتا ہے۔ اور طریقہ خطابت کے ساتھ وہ لہجہ سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ بات ابتدا سے کریں یا درمیان سے تخاطب میں وہی اعتماد ہے، جیسے بات پہلے سے کرتے آئے ہوں۔ "ادب الکاتب والشاعر" سے ان کے اسلوب کی یہ کیفیت ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

"ہندو مسلمانوں میں یہ اختلاف عرصہ سے سننے میں آرہا ہے کہ یہ چاہتے ہیں کہ بھاکا کا رواج ہو اور وہ چاہتے ہیں اردو کا رہے۔ میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں، دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں، دونوں زبانوں پر، دونوں فرقوں کا تصرف ہے یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں، ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے، اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے۔ لٹریچر کے اعتبار سے نظر کیجیے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے۔ غزل اور قصیدہ کے اوزان عروضی اردو کے لئے مخصوص ہیں۔ ٹھمری اور دوہے وغیرہ الگ بنگل بھاکا کے واسطے خاص ہے۔ اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔ بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم ہوگی، اور اردو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے۔ اردو کے لئے حروف عربی کا لباس زیبا ہے۔ ناگری حرفوں میں اردو کبھی لطف نہ دے گی

اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔ اس کے
الفاظ خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت
ہو جاتا ہے۔[۱۰۴] ص ۲۳۷ - ۲۳۸

طبا طبائی کے یہ مضامین نقاط نظر، زاویہ ہائے فکر کے اعتبار سے حسن قدر علمی ہیں اپنے اسلوب میں اسی قدر بے تکلف، رومانی اور ادبی محاسن سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔ اس اسلوب میں طبا طبائی مصطلحات، روزمرہ، محاورے ضرب الامثال، تلمیحات، استعارے اور کنائے، تشبیہ و تمثیل سبھی چیزوں سے استفادہ کرتے ہیں۔

نظم طبا طبائی کا تنقیدی سرمایہ گہرائی اور گیرائی دونوں لحاظ سے نہ صرف وقیع ہے بلکہ زیادہ علمی، ادبی، فنی اور لسانیاتی نقطہ نظر کا حامل ہے۔ اردو تذکروں کے تنقیدی نکات سے قطع نظر، اردو ادب میں تنقید کی تاریخ کم و بیش صد سالہ مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اردو تنقید میں حالی کا مقام طائر پیش رس کا ہے۔ حالی کے ساتھ شبلی کی تنقیدی اور علمی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ حالی اور شبلی دونوں کی فکر مشرقی اور مغربی علوم سے متاثر رہی ہے، لیکن حالی کی طرح شعر العجم کے نظریاتی مباحث میں شبلی مغربی علوم سے مرعوب نظر نہیں آتے۔ ان کے یہ تنقیدی دخاتر معلومات کا گنجینہ اور تحقیقات کا سفینہ ہیں۔ لیکن شبلی اور اُن سے زیادہ حالی کی مجتہدانہ اُپج ان کے فراہم کردہ اقوال و اسناد کے بوجھ تلے دب سی گئی ہے۔

شبلی کی دلچسپیاں تنقید کے میدان میں زیادہ ترجمالیاتی ہیں اور حالی کی عمرانی۔ شبلی اپنے نقطہ نظر میں استقرائی ہو جاتے ہیں، اور ان موقعوں

پر بیانِ حُسن ہی میں ان کے حُسنِ بیان کا راز مضمر ہے۔ حالی کی فکر عملی اور ان کا نقطۂ نظر استخراجی ہے، لیکن وہ اپنی بحث کو فہم عام کے حدود میں سمجھاتے چلے جاتے ہیں۔ اور اسے بیکراں ہونے نہیں دیتے۔

حالیؔ کے پیشِ نظر ان کے زمانہ کے شعر اور قصائد کے ناپاک دفتر تھے۔ حالیؔ کا مقدمہ شعر و شاعری اس لئے بجائے خود ایک اصلاحی صحیفہ ہے اور یہ ہمارے قدیم علم بلاغت کا کسی قدر تجدید یافتہ نسخہ ہے۔ اس میں فکر و فن کے نتیجہ میں سوسائٹی پر مرتب ہونے والے اثرات کی بابت زیادہ گفتگو ہے اور فکر و فن کے نفس و قضایہ پر حالی کا خود اپنا کوئی اجتہاد نہیں۔

طباطبائی اپنے تنقیدی نظریات کے پیش کرنے میں مغربی فکر و نظر سے متاثر اور مشرقی بصائر سے بہرہ اندوز اور اس کے قدرداں ہیں۔ الطاف حسین حالیؔ کی طرح مغرب سے مرعوب نہیں۔ مشرق و مغرب سے طباطبائی کا استفادہ ایک عالم و معلم کا معروضی اور بے لاگ استفادہ ہے جو کسی شخصیت سے مرعوب یا متاثر ہونا نہیں چاہتا۔ جس کی اپنی فکر اور شخصی اعتماد ہمیشہ مباحث پر مستولی نظر آتا ہے۔

طباطبائی کے تنقیدی مضامین اور نظریات کا ان کے معاصرین کے ساتھ تقابلی مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی کے پیش کردہ تصورات بنیادی بھی ہیں۔ اور حیات و کائنات کے تعلق سے، ان کے طرز فکر اور رویہ سے مربوط بھی ہیں۔

حالیؔ کی تنقیدات نے بجا طور پر ادب کو زندگی آموز اور زندگی آمیز بنانے میں مدد دی۔ انہوں نے تنقید کے ذریعہ شاعر اور فن شعر دونوں کی

اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ شعر و شاعری کو سمت و راہ دکھائی۔ لیکن حالی کے یہ مضامین، شعر و شاعری کے فن کا کوئی مجددانہ تعین نہ کر سکے۔ اسی وجہ سے حالی کی تنقیدات بہت کچھ سودمند ہونے کے باوجود، فنی نہیں ہیں۔ اس مہم کو انجام دینا طبا طبائی کا حصہ تھا۔ نظم طبا طبائی نے اس کام کو بڑی حد تک پایۂ تکمیل کو پہنچایا ہے۔

اپنے ان مضامین میں شعر و ادب کے تعلق سے انہوں نے جو تنقیدی اصول پیش کئے ہیں وہ حد درجہ فنی، علمی اور لسانیاتی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ تنقید کی روشنی میں محمد حسین آزاد۔ حالی اور شبلی نے جدید اردو ادب میں فن نقد کا سنگ بنیاد رکھا ہے لیکن تاریخی اور علمی نقطۂ نظر سے ان ناقدین کے ساتھ نظم طبا طبائی کی دین اور ان کا اشتراک بھی ناقابل فراموش ہے۔ اس اعتبار سے اردو ادب کے ان باضابطہ ناقدین کی فہرست میں نظم طباطبائی کو بھی شامل کرنا ضروری و لازمی ہے ورنہ اردو تنقید کے ارتقا کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

۱

شعری اور ادبی تصوّرات

حقیقتِ شعر ح

وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ

یہ ردّ میں ہے مشرکین عرب کے جو کہا کرتے تھے کہ رسول اللہؐ شاعر ہیں۔

قابل لحاظ یہ امر ہے کہ قرآن شریف کلام موزوں نہیں ہے جس پر شعر کا احتمال ہو سکے۔ مشرکین کا اس کو شعر کہنا اس بنا پر تھا کہ مضامین قرآن کو وہ قضایائے شعریہ سمجھتے تھے، اور قضایائے شعریہ کو جس طرح اہل منطق مفید یقین نہیں سمجھتے عرب کے جہلائے مشرکین بھی اس بات سے واقف تھے۔ ان کا یہ قول رد کیا گیا کہ اس وحیِ آسمانی کو قضایائے شعریہ نہ سمجھیں کہ ہم نے پیغمبر کو شاعر نہیں بنایا اور شعر اس کی شان کے سزاوار نہیں۔

کیونکر شعر شانِ نبوت کے سزاوار ہو سکتا ہے جب کہ شعر کی بنا قضایائے شعریہ پر ہے اور قضایائے شعریہ مضامین خیالی کا نام ہے اور خیال اور وحی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

شعر کا تخیل پر مبنی ہونا ارسطو کا قول ہے جس کو یورپ کے محققین بھی استاذ الکل فی الکل کا خطاب دیتے ہیں۔ اور دنیا کے دقیقہ سنجوں میں اسے منفرد

ح : دکن ریویو حیدرآباد (ماہنامہ) جنوری سنہ ۱۹۰۹ء

سمجھتے ہیں۔ اس سے یہ بات بخوبی ظاہر ہوتی ہے کہ شعر ایسی چیز نہیں کہ مواعظ و عقاید و معارف میں بکار آمد ہو کیونکہ ان مسائل کے ثبوت کے لئے مبادی یقینیہ چاہیئے اور شعر مضامین خیالی کا نام ہے۔

نظامی کا مبلغ شعر ایسا نہیں ہے کہ جس میں کسی کو گفتگو کی گنجایش ہو سکے۔ گو ان کے کلام میں اغراق و مبالغہ بھرا ہوا ہے لیکن مضامین عالیہ سے خالی نہیں۔ وہ شعر کے متعلق اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

در شعر مپیچ و در فن او   زان اکذب اوست احسن او

لفظ اکذب سے وہی مضمون خیالی مراد ہے اور قضایائے شعریہ پر کذب کا اطلاق کیا ہے۔ اسی طرح بعض علما بھی شعر سے بیزار ہو کر کہتے ہیں ؎

ولولا الشعر بالعلماء یزری
لکنت الیوم أشعر من لبید

لیکن کسی عالم کا یہ سمجھنا کہ شعر ہماری شان کے خلاف ہے غلط خیال ہے کیونکہ جو شاعر نہیں ہے وہ عالم ہو نہیں سکتا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ علوم عقلیہ کے اکتساب میں شعر کی طرف متوجہ نہ ہو۔

علاوہ تخیل کے کس زبان کی شاعری ایسی ہے جس میں پرستان کا اور پریوں کا ذکر نہ ہو، زمانہ قدیم کے بت پرستوں کے افسانے نہ ہوں۔ ان کے خوارق عادت کے تلمیحات نہ ہوں۔ اگر فارسی میں رستم و سہراب و افراسیاب و فریدوں و جم وغیرہ کا ذکر شعرا کے زیر مشق ہے تو یورپ کے شعرا ڈانٹا و سٹامنن جو قاؤ وغیرہ کے ذکر کو ضروریات بلاغت سے سمجھتے ہیں۔ وہ قدیم داستانیں پرانی کہانیاں جو ہر زبان میں مشہور ہوتی ہیں کیسے ہی بے سر و پا خلاف عقل واہیات افسانے ہوں شاعر کے ادائے مطلب کا بڑا آلہ بن جاتے ہیں۔

کاکوری کے ایک شاعر محسن مرحوم اس نکتہ کو کیا سمجھے۔ انھوں نے رام لچھمن، کنہیا اور گوالوں کا ذکر نعتیہ قصاید میں داخل کیا، اور کیا بھلا معلوم ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ مضامین عاشقانہ شعر کا جزو اعظم ہیں لیکن عشق کو عقلا نے جنون کے اقسام میں شمار کیا ہے اور حقیقت عشق کی، محض خیال و وہم ہے جو سراسر عقل و ہوش کے خلاف ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ شعر میں اثر بر سبیل استدلال ہرگز نہیں ہے، بلکہ بر سبیل مجانست ہے۔ شاعر مثلاً کسی چیز سے متاثر ہو کر لذت یا حسرت ظاہر کرتا ہے سننے والے مجانست فطری کے سبب سے اُس شے کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ استدلال کے اثر میں اور شعر کی تاثیر میں فرق ہے۔ براہین و استدلال جن کی بنا مقدمات یقینیہ پر ہے اُنھیں لوگوں پر اثر کرتے ہیں جو انھیں سمجھ سکیں اور یہ قابلیت ہر دماغ میں نہیں ہوتی اور شعر سب پر اثر ڈالتا ہے۔ اور بقول عارف روم اہل استدلال پر زبان تشنیع دراز کرتا ہے کہ ؏

پائے استدلالیاں چوبیں بود

قضایائے شعریہ، شعر کا ہیولیٰ اور وزن و قافیہ اُس کی صورت ہے ان قضایا کی تخییل میں تاثیر ہونا شرط ہے اور وہ اس ہیولیٰ و صورت کی جان ہے اور جان ڈالنا خدا کا کام ہے۔ جس چیز میں جان پڑتی ہے وہ متحرک ہوتی ہے اسی طرح جس شعر میں اثر ہوتا ہے اس شعر میں برجستگی ضرور ہوتی ہے۔ اثر شعر کا اگر نشاط و اہتزاز ہے تو وہ تخییل کا فعل ہے اور اگر استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے مگر استعجاب میں تبادر شرط ہے۔ اگر شاعر کو یہ کہنے کی ضرورت ہوئی کہ اس شعر میں فلاں صنعت بھی ہے اُس کے بعد استعجاب پیدا بھی ہو تو قابل التفات نہیں اور تنقید صنائع کی یہ معیار ایسی ہے کہ جسے کبھی بھولنا نہ چاہیے۔

پھر قضیۂ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخییل کافی نہیں بلکہ وہ مضمون خیالی

شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیئے۔ شاعر کو ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے ممتاز ہوتا ہے، اُس کے نظم کر دینے سے لفظ کے معنی کھلتے ہیں، اور محلِ استعمال معلوم ہوتا ہے۔ شاعر لفظ کی خوب صورتی و بد صورتی کو اسی طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حُسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اُسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت و وہن اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا محتشم یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں اُسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اُداس معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں کھٹک سنائی دیتی ہے اور کوئی لفظ کھنکھنا معلوم ہوتا ہے۔ غرض کہ حُسنِ لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر ہر لفظ میں فی نفسہٖ بھی حُسن و قبح موجود ہے، جس کو شاعر جانتا ہے، اور اسی سبب سے شاعر کی زبان کا تتبع کرنا ہر قوم میں جاری ہے۔ اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا اس وقت تک وہ زبان نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ قوم، زبان وضع کرتی ہے اور شاعر اس میں اصلاح کرتا ہے۔ اور اسی سبب سے یورپ کے لوگ تو اُن الفاظ کو گنا کرتے ہیں جو شاعر کے قلم سے نکلیں۔ اور جب تک زبان کا قوام درست نہیں ہوتا اس زمانے تک الفاظ و محاورات میں شعرا اضافات و متروکات کرتے رہتے ہیں یہاں تک کہ بعد امتداد زمان و تکمیلِ زبان ایک زمانہ ایسا آتا ہے کہ غیر قوموں کے خلط سے زبان بگڑنا شروع ہوتی ہے۔ اس زمانے میں وہ تمام متروکات پھر مستعمل ہو جاتے ہیں، اور شیریں معلوم ہوتے ہیں۔ رودکی و فردوسی و خاقانی و نظامی کے الفاظ و محاورات سعدی و حافظ کے زمانہ میں متروک رہے لیکن قاچاریوں کے تسلط سے ایران کی زبان بگڑ گئی۔ ترکی الفاظ اس میں بہت سے شامل ہو گئے اور فارسی کے اکثر الفاظ کی صورت بدل گئی۔ شعرا کو

اس بات کا حس ہوا کہ ہماری زبان کچھ اور ہوگئی اور اس زمانہ میں جو شاعر پیدا ہوئے انھوں نے پھر اسی قدیم فارسی کو زندہ کیا۔ قاآنی اور خاقانی کے نام ہی میں فقط مشابہت نہیں ہے بلکہ زبان میں بھی ہے۔ اب سعدی کی زبان اور طرز بیان ایران سے مفقود ہے اور سب قدیم فارسی کو پسند کرتے ہیں۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ محاورۂ حال کو زبانِ شعر سے بیگانہ سمجھتے ہیں۔

جس شہر میں کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جاتا ہے جس کا کلام شہرہ آفاق ہو جائے اس شہر کی زبان مطبوع و مانوس ہو جاتی ہے۔ ظہیرؔ فاریاب سے نکلا اور نظامی گنجہ سے دونو شہروں میں بعد مشرقین ہے۔ اسی طرح عرفیؔ شیراز سے اور صائبؔ تبریز سے۔ نظیریؔ نیشاپور سے اور شوکت بخارا سے، غرض کہ تمام ملک ایران و توران کی فارسی انھیں شعرا کی سخنوری کے طفیل سے مستند ہوگئی۔ زبان اردو کی عمر ابھی کم ہے۔ ہاں ایک زمانہ ایسا آئے گا کہ اگر اردو بولنے والے جب تک تباہ نہ ہو گئے تو جہاں جہاں اردو بولی جاتی ہے مستند ہو جائے گی اور لکھنو و دہلی کی تخصیص نہ رہے گی، لیکن ابھی ویسے شاعر نہیں پیدا ہوئے۔ زبان کو شعر میں اس قدر دخل ہے کہ اس کے برخلاف عقل و علم و قیاس کچھ نہیں چل سکتا۔ اگلے وقتوں کی باتیں جیسے عناصر اربعہ گردش فلکی، ابر کا سمندر سے پانی پی کر آنا، یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے ہیں۔ کوئی علمی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چڑھ نہ جائے شاعر اُس کو نہیں صرف کر سکتا۔ گو عناصر کا انحصار چار میں ہونا غلط ثابت ہو چکا، حرکت زمین مشاہدہ و یقین کے درجہ کو طے کر چکی مگر شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا۔ ایران کے گبر، یزدان و اہرمن کو خالق کائنات سمجھتے تھے۔ اور اسی سبب سے افعال قدرت اُن کے محاورہ میں بصیغۂ جمع جاری تھے۔ مثلاً خلق می کنند و رزق می دہند۔ ایران میں توحید پھیلنے کے بعد بھی جمع کے صیغے آج تک محاورہ سے نہ چھوٹے۔ امیر خسروؔ دہلوی بہار کے

ذکر میں فرماتے ہیں ع

سکہ گل چوں درم شہ زدند

تحقیق کی نظر سے دیکھئے تو چاند سامنہ کہنا کس قدر غلط تشبیہ ہے۔ چاند ہزاروں کوس کا ایک کرہ ہے۔ جس میں اونچے اونچے پہاڑ اور گہرے گہرے غار پڑے ہوئے ہیں۔ غرض کہ اہل تحقیق واہل مدرسہ شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔

تشبیہ واستعارہ ومجاز وغیرہ میں زبان کو اس قدر دخل ہے کہ ایک زبان کی تشبیہیں دوسری زبان میں بے لطف معلوم ہوتی ہیں مثلاً بھاکا والے آنکھ کو بھونرے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اردو اور بھاکا میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے، مگر اردو میں کوئی اس تشبیہ کو کہہ کر دیکھے۔ یہی سبب ہے کہ نئی تشبیہ پیدا کرنا امر اہم ہے یا اس کے واسطے زبان پر عبور ہونا چاہیئے۔ یورپ کے فلاسفر شاعری ومصوری وموسیقی کو ایک ہی شئے کہتے ہیں۔ جس کا ماخذ غالباً شیخ الرئیس کا قول ہے۔ شیخ نے بھی شعر کو تصویر سے مثال دی ہے ـــــــــــ یہ ایسی مثالیں ہیں جو تعریف سے بڑھ کر حقیقت شعر کو واضح کرتی ہیں۔ یعنی ایک ہی طرح کی تخئیل ہے جسے شاعر زبان سے اور مصور قلم سے ادا کرتا ہے اور مثل موسیقی کے مصوری وشاعری بھی ایک طرح کا کھیل ہے، یعنی شعر اگر خبر ہے تو صدق وکذب کے درمیان اور اگر انشا ہے تو جد وہزل کے بیچ میں واقع ہے۔ جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے۔ اگر راستی کی طرف مائل ہوا تو ؎

اللیل لیل والنہار نہار
والارض فیہا الماء والاشجار
دندانِ تو جملہ در دہانند   چشمانِ تو زیر ابروانند

اسی قبیل کا کلام ہوگیا اور اگر ہزل کی طرف جھک پڑا تو خاصہ مسخرا ہے۔

اس کے علاوہ یورپ کے علمائے فن بلاغت ان باتوں کو بھی صنائع و بدائع شعر میں شمار کرتے ہیں کہ شاعر در و دیوار سے باتیں کرتے، آسمان و زمین سے خطاب کرتے، جو شخص سامنے موجود نہیں ہے اس سے مخاطب ہو جاتے، ہر زمانے کو زمانۂ حال بناتے۔ پھر مبالغہ جو صریح جھوٹ ہے اس کو بھی ان لوگوں نے بدائع شعریہ میں لکھا ہے۔ یہ تکلف اور تصنع نہیں تو اور کیا ہے۔

اس کے علاوہ فسانہ لکھنا بلکہ فسانہ بنانا شعر کا بڑا میدان ہے اور شاعر کے بہت سے کمالات ایسے ہیں کہ اگر فسانہ گوئی سے اس نے احتیاط کی تو وہ ظاہر نہیں ہونے پاتے اس سبب سے کہ فسانہ میں ایک دوسری قسم کی بھی تخییل شاعر کو کرنی پڑتی ہے، یعنی جس شخص کا ذکر کر رہا ہو اُس کی نسبت وہ باتیں بیان کرے جو مقتضائے حال سے مطابق ہو جائیں یعنی سچ معلوم دیں، غرض کہ فسانہ کو اگر جھوٹا نہ کہئے تو سچا بھی نہیں کہہ سکتے۔ غزل میں فسانہ کی گنجایش تو کجا، لیکن جس شعر میں کوئی معاملہ بندھ جاتا ہے وہ شعر اصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے۔ لیکن ایسے شعر بھی کم نکلتے ہیں، اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے اور فسانہ کو چھوڑ کر جس کوچہ میں اب وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے جس میں مضمون کی طرف جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ تنگ آ کر لطیفہ گوئی و بدیع گوئی کرنے لگتا ہے، اور اسی سبب سے غزل کے اکثر اشعار تخییل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعرِ متکلف معلوم ہوتا ہے۔

حقیقتِ شعر کے متعلق یہاں تک تو جو کچھ قلم فرسائی ہوئی اس میں کسی کے لئے اختلاف کی گنجایش نہیں۔ یہ سب وہی امور بیان ہوئے ہیں جو مسلمات سے ہیں، اس تمہید کے بعد انگلینڈ کے ایک فیلسوف جادو نگار مسٹر اڈیسن کا بتایا ہوا ضابطہ مزید

بصیرت کے لئے یہاں لکھنا مقصود ہے۔

رعایتِ لفظ و صنائع لفظی کے باب میں اُن کی تحقیق یہ ہے کہ اس صنعت کا مادہ ہر شخص کی طبیعت میں ہر زمانہ میں موجود تھا اور موجود ہے۔ اور جتنی کتابیں فن بلاغت میں لکھی گئی ہیں سب میں رعایت لفظی اور ضلع بولنے کو زیور کلام لکھا ہے۔ ارسطو نے کتاب بلاغت کے گیارھویں باب میں کئی صنعتیں جو ضلع جگت کی قسمیں ہیں محاسن کلام میں شمار کی ہیں اور یونان کے مشاہیر اہلِ ادب کے کلام سے ان کی نظیریں دی ہیں۔ سیسرو بڑا فصیح و بلیغ مقرر و خطیب گزرا ہے۔ اُس نے تقریر و خطابت کی جو جو خوبیاں اپنی کتاب میں بیان کی ہیں غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی نری رعایت لفظی اور ضلع وغیرہ ہے۔ انگلینڈ میں ضلع بولنا ہنسی دل لگی کی تحریروں میں پہلے جاری تھا۔ لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ بڑے بڑے لوگ بھی بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے، یہاں تک کہ قیسس اندریوز کے مواعظ اور شکسپیئر کے غم انگیز فسانے انھیں باتوں سے بھرے ہوئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی حیرت کا مقام یہ ہے کہ ایسے ایسے مشاہیر و فصحائے دہر کے کلام میں ان صنعتوں نے دخل پایا اور اس زمانہ میں (۱۰ مئی ۱۷۱۱ء) انگلینڈ کی شاعری سے وہ تمام صنائع مفقود ہو گئے۔ مگر کوئی ضابطہ اس بات کے سمجھنے کے لئے کہ آیا کلام میں در اصل خوبی ہے یا لفظوں کا بنایا ہوا طلسم ہے کسی نے آج تک نہیں بتایا۔ میں اس کے متعلق ایک ضابطہ مقرر کئے دیتا ہوں کہ جس کلام سے کچھ اہتزاز یا استعجاب حاصل ہو اس کو کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے دیکھو اگر اب بھی وہی مزا آتا ہو تو سمجھو کہ در اصل خوبی ہے اور اگر دیکھو کہ ترجمہ میں وہ لطف باقی نہ رہا تو سمجھو کہ کچھ لفظوں کا کھیل تھا اور جھوٹی نمائش تھی۔

اس ضابطہ کی رو سے وزن کہ جو اعظم شعر کا ہے گیا گزرا کہ ترجمہ میں وزن کا

لطف باقی نہیں رہتا۔ قافیہ جو فضول شعر میں سے ہے وہ بھی ترجمہ میں نہیں باقی رہتا۔ جزالت الفاظ و سبک عبارت کا بھی ترجمہ میں خون ہوجاتا ہے۔ وہ تلمیحات و تشبیہات جو ہر زبان کے ساتھ خاص ہیں، ترجمہ میں ان کا لطف بھی جاتا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ انگلینڈ کے مشاہیر شعرا جو اڈیسن کے معاصر تھے یا بعد ہوئے ہیں ان کا کلام بھی اس معیار پر پورا نہیں اترتا۔ بہت لوگ ترجمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ناکامیاب رہتے ہیں ان کی تلمیحات اردو میں بے مزہ اور ان کی تشبیہات بے لطف معلوم ہوتے ہیں۔ زیادہ حیرت اس پر ہوتی ہے کہ خود مسٹر ایڈیسن کی یہی تحریر جو معرض بحث میں ہے اس معیار پر پوری نہیں اترتی۔ اسی تحریر کے ابتدائی فقروں میں استعارات موجود ہیں۔ فطرتِ انسانی کو زمیں اور بدیع گوئی کو کبھی حشائش اور کبھی تخم سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ استعارہ کی بنا تشبیہہ پر ہے۔ اور تشبیہہ ایک زبان کی دوسری زبان میں اکثر بے مزہ ہوجاتی ہے۔ زلف کو ناگن کہنا اردو میں بھلا معلوم ہوتا ہے لیکن انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہوسکتا ہے۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ وزن و قافیہ و جزالت لفظ، سبک عبارت و تلمیح و تشبیہہ و استعارہ وغیرہ سب ظاہری نمائش ہے۔ معانی کی خوبی ان سب باتوں کے علاوہ ایک چیز ہے۔ گو ابن خلدون و ابن رشیق وغیرہ خوبی معنی کا قطعاً انکار کرتے ہیں۔ یورپ کے فلاسفر نے بھی اس نکتہ کو ثابت کردیا ہے کہ خود لفظ کا معانی کے ساتھ جو علاقہ کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں وہ جھوٹا تعلق ہے۔ مگر بغیر اس تعلق کے معانی مجردہ تک رسائی ہی نہیں کیونکہ معانی بے لفظ کے ادا ہی نہیں ہوسکتے۔ اور لفظوں کی جزالت و رکالت کو معنی کے حسین و قبیح کردینے میں بڑا دخل ہے۔ اڈیسن نے یورپ کے فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے، انھوں نے خوبیٔ معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہنے ہوئے ہو جبھی خوب صورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو

صحیح نہیں سمجھ سکتے ۔ اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے لباس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے۔
ترجمہ کر کے یہ سمجھنا کہ معانی لباس لفظ سے عریاں ہو گئے غلط ہے بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس
میں تھے ۔اب جامۂ عاریت پہنے ہوئے ہیں یہاں تک کہ جو معانی ظرف ذہن میں ہیں،
وہ بھی کلام نفسی کا لباس پہنے ہوئے ہیں، مجرد ہونا کجا۔ لیکن پھر بھی معانی ایک بے تعلق اور
علاحدہ چیز ہے اور جو شعر کہ بے تصنع ہوتا ہے اور اس کے معنی میں ذاتی خوبی ہوتی ہے وہ
عجیب دلکش کلام ہوتا ہے بشرطیکہ شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے
خارج نہ کر دیا ہو اور سادگی کے اختیار کرنے میں اکثر کھلے کھلے جذبات شاعر کے قلم سے
نکل آتے ہیں جو معشوق ہیں مگر بے حجاب، خوش چشم ہیں مگر بے شرم، نہ استعارہ کا
پردہ نہ کنایہ کی نقاب اور سادگی میں زیادہ تر یہ امر پیش آتا ہے کہ شاعر کے بیان
میں اور عامیانہ کلام میں کچھ زیادہ فرق باقی نہیں رہتا۔ مگر باوجود اس کے کہ فارسی و اردو
کی شاعری اگر رنگین و مرصع ہے پھر بھی سادہ اشعار سے خالی نہیں۔ خواجہ حیدر علی
آتش کے دو چار شعر مجھے یاد ہیں ؎

(۱)
نہ تو بھوکے ہوئے تھے ہم نہ تو پیاسے پیدا
ہو گئے روگ یہ دنیا کی ہوا سے پیدا

(۲)
سینۂ صافی سے ہے آئینہ کا رتبہ حاصل
جیسا ہووے کوئی ویسا نظر آتا ہوں میں

(۳)
تعلق روح سے مجھ کو جسد کا ناگوارا ہے
زمانہ میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا

جگر خون ہو گیا بدگو کا اپنے چپکے رہنے سے

(۴)
خموشی میں بھی مظلوموں کے نالہ کا اثر دیکھا

اس طرز کے اشعار کہنے کے لئے شاعر کا علم اخلاق و علم حقائق سے باخبر ہونا ضرور ہے کہ مضامین عالیہ پیدا کرسکے۔ مبصروں نے یہ نکتہ کیا خوب کہا ہے۔ جس کو مضمون ہاتھ نہیں آتا اور شاعروں میں داخل ہونا چاہتا ہے، وہ ضلع جگت بولنے لگتا ہے اور صنائع و بدائع کہنے لگتا ہے۔ ایک مشابہت شاعر کے ساتھ پیدا کرلیتا ہے اور اپنی دانست میں بہ تکلف و تصنع اس الہامی و وہبی دولت میں شریک ہو جاتا ہے۔ صنائع معنوی و لفظی سے نفرت دلانے والے یہی لوگ ہیں۔ جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور صنائع و بدائع بھرے ہوئے ہوں، وہ ایک کٹ پتلی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ ہاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہیئے جسے اس کی نزاکت برداشت نہ کرسکے۔ پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ غرض کہ جس کلام میں خوبیٔ معانی کے ساتھ بے تکلف کوئی صنعت پیدا ہوگئی ہو، وہ بلا شبہ حسن رکھتی ہے اور جس کلام میں یہ معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ و قبیح ہے۔ غالب مرحوم کا یہ شعر ؎

آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

اس میں کھل جانے کا لفظ جو آنکھ کے اور سرنامہ کے ضلع کا لفظ ہے اس بے تکلفی سے آگیا ہے کہ حسن دیتا ہے اور ان کا یہ شعر ؎

خط عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد
یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

اس میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ضلع اور ابہام مقصود بالذات ہے۔ اور یہ شعر ؎

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک نئی تشبیہ تراشنا اصل مقصود ہے اور بخیہ اور سینہ کا ضلع ضمناً آگیا ہے۔ یعنی تشبیہ بتکلف آئی ہے اور ضلع بے تکلف آگیا ہے۔

تمام صنعتوں میں رعایت لفظی اور ضلع بولنا زیادہ تر ذلیل و متبذل ہے میرے خیال میں اس کے ابتذال کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ صنعت مبتذل لوگوں کی زبان پر چڑھی ہوئی ہے اور اہل قلم کا طرز بیان عامیانہ زبان سے ممتاز ہونا چاہیئے خصوصاً جہاں کوئی بھرتی کا لفظ رکھنے کی شاعر کو ضرورت ہوئی اور اس نے کچھ رعایت لفظی کر کے اس عیب کو چھپایا ہو، اس مقام پر رعایت اور بھی زہر معلوم ہوتی ہے مثلاً یہ

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پانو
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پانو

اس کے دوسرے مصرع میں پہلے رکن کی جگہ افسوس صد حیف ہیہات تین لفظ بے تکلف موجود تھے۔ شاعر نے ان تینوں میں رعایت لفظی کے خیال سے ہیہات کو اختیار کیا برخلاف اس کے انگلینڈ کے شعرا اس صنعت سے ایسے بیزار ہوئے ہیں کہ جہاں بے تکلف بھی کوئی رعایت ان کے کلام میں آجاتی ہے جس کے نکالنے میں ضرور تکلف کرنا پڑتا ہوگا، وہ بھی گوارا کر لیتے ہیں مگر اس صنعت کو نہیں گوارا کرتے ساتھ ہی اس کے یونانی ولاطینی کا انگریزی کی شاعری پر اتنا اثر ہے کہ جس طرح عرب کے شعرا میں ٹوٹے ہوئے مکانوں پر رونا ہمیشہ سے بندھا ہوا میدان ہے، اسی طرح انگریزی شاعری میں بت پرستوں کے افسانوں کی تلمیحات معرکہ شعرا ہے اور یہ فقط یونانی ولاطینی کی تقلید ہے۔ اکثر لوگوں نے بہت چاہا کہ عروض بھی انھیں دونوں زبانوں کا اختیار کرلیں مگر بہت جلد اس نکتہ کو سمجھ گئے کہ زبان کا عروض

اس زبان اور اس کے کلمات کا تابع ہوتا ہے اور وہی عروض اُس زبان کا طبعی عروض ہے۔ اگر انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری کریں گے تو شعر میں صد ہا قسم کے تکلفات پیدا ہو جائیں گے۔ غرض کہ وہ لوگ تو ایسی غلطی سے باز رہے مگر ہمارے شعر میں عرب کے اوزان و میزان کو دخل ہو گیا۔ وزن خود ایک طرح کا تکلف ہے۔ اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف در تکلف ہو گیا۔ اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے فارسی و اردو کو شعرا کو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہو گئی۔ اساس الاقتباس میں محقق طوسی کا قول دلالت کرتا ہے کہ وزن کو تخئیل میں دخل ہے۔ میرے خیال میں اگر کوئی غلطی ان دونوں زبانوں کی شعر میں ہے تو بس یہی ہے کہ عروض غیر طبعی کو اختیار کیا ہے۔ اور اس بے راہ روی پر کسی کو تنبیہ بھی ابھی تک نہیں ہے۔ رہا یہ کہ صنائع و بدائع کے استعمال میں حدِ اعتدال سے بڑھ جانا اس سے کوئی نہیں بچا ہے۔ شکسپیئر جس مرتبہ کا شاعر گزرا ہے اور زبانوں میں ایسے شاعر کم پیدا ہوئے ہیں۔ کارلائل نے اُسے پیغمبر سخن کا خطاب دیا ہے اور اس کے کلام کو سلطنت ہند سے بڑھ کر گراں قدر شمار کیا ہے اس کی نسبت ادیسن کا قول ہے کہ شکسپیئر میں یہ عیب ہے کہ مضمونِ واقعی کو استعاروں میں الجھا کر خراب کر دیتا ہے اور فسانہ "کنگ لیر" میں شاعری کر کے اس کی آدھی خوبی اس نے برباد کر دی۔

قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں اگر بے محل نہ ہو، اور حد اعتدال سے متجاوز نہ ہو، یہاں تک کہ ضلع اور جگت بہت ہی مبتذل صنعت ہے اگر مزاح و تمسخر و ہجو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حُسن سے خالی نہیں۔ البتہ صنعت کے بے محل استعمال ہونے سے یا افراد صنائع سے یا کسی ایک صنعت کے بار بار کہنے سے سامعین کو تنفر پیدا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ صنعت بُری چیز ہے اور اصل امر یہ ہے کہ اس مقام پر منشأ تنفر نفسِ صنعت نہیں ہے۔

بلکہ شاعر کی بے سلیقگی منشأ نفرت ہے جو لوگ ان دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفسِ صنعت کو بُرا کہنے لگتے ہیں۔ صنائع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہیے کہ وہ بھی تو لفظوں ہی کا کھیل ہے۔ الفاظ کے الٹ پلٹ کرنے سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لئے ترتیب الفاظ میں تکلّف و تصنّع کو عمداً اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اگر صنائع کے ساتھ وزن و قافیہ کو بھی خیرباد کہیں تو البتہ لفظی تکلّفات سے بالکل چھٹکارا ہو جائے گا۔ اور ہماری زبان کی شاعری محض قضایائے شعریہ پر منحصر ہو جائے گی۔ لیکن اب بھی میں کہوں گا کہ قضایائے شعریہ تخییل سے خالی نہیں ہو سکتے اور تخییل خود ایک تکلّف و تصنّع ہے۔ لفظی نہیں معنوی سہی جس کو محض سادگی ہی پسند ہے۔ وہ اس تصنّع معنوی کو بھی کیوں گوارا کرے۔ اس تصنّع کے علاوہ جن لوگوں نے حقیقت تخییل پر فلسفیانہ نظر کی ہے، انھوں نے بڑی قباحت اس میں پائی ہے۔

مسٹر لوک کی رائے ہے کہ جن لوگوں میں تخییل کی قوت زیادہ ہوتی ہے ان میں تحقیق و تدقیق کی صفت اکثر نہیں ہوتی اس وجہ سے کہ تخییل کا تو کام یہ ہے کہ اس کے سامنے جو خیالات کا انبار لگا ہوا ہے۔ ان میں تشبیہ و تمثیل ڈھونڈھ کر ایک دلکش مرقع تیار کرے اور باغ سبز لگائے۔ برخلاف اس کے تحقیق کا کام یہ ہے کہ تمام خیالات میں تمیز و تدقیق کرے کہ ایک دوسرے سے مشابہ ہو کر دھوکے میں نہ ڈالیں۔ یہی سبب ہے کہ صاحب تخییل کو اکثر امور میں التباس و اشتباہ رہتا ہے۔ وہ متمائز باتوں میں ذرا سی مشابہت دیکھ کر دونوں کو ایک سمجھتا ہے۔ دو متغائر مضمونوں میں ذرا سا میل دیکھ کر دونوں کو خلط کر دیتا ہے۔

اس کے علاوہ امام غزالی کا میں نے ایک قول دیکھا ہے جس سے تخییل کی اور بھی مٹی خراب ہو گئی۔ حاصل اس کا یہ ہے کہ جو تخییل کا دلدادہ ہوتا ہے وہ فیضانِ معارف سے دور رہتا ہے وہ فرماتے ہیں کہ اسی سبب سے شاعر کے قلب میں انعکاس انوارِ معرفت کی

بہت کم قابلیت ہوتی ہے گویا کہ تخییل آئینۂ ذہن کے لئے زنگ ہے۔

غرض کہ زاہدِ خشک بن کر شعر کو دیکھئے تو شعر ایک دل لگی اور کھیل اور شاعر ایک جنونی معلوم ہوتا ہے۔ استعارہ و تشبیہہ معانی کے کرتب اور مراعات و ترصیع لفظوں کا کھیل اور ایہام و استخدام ان دونوں کا ایک شعبدہ ہے۔ یہ تخییل شعر ایک طلسم آب و رنگ ہے جو حقیقت میں کچھ بھی نہیں لیکن شاعر کی نظر میں یہ حضرات مرفوع القلم ہیں، جب ان کی نگاہ میں آئینہ خانۂ قدرت ایک نمائش سراب، اور نگارستانِ فطرت محض نقش بر آب ہے، تو پھر شعر کی کیا حقیقت رہی۔ یہ سچ ہے کہ شاعر نبی یا ولی تو نہیں ہو سکتا، لیکن اُس کی زبان بھی خزانۂ تحت العرش کی مفتاح ہے۔ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تخییل شعر نے ملٹن کے محقق ہونے میں اور حکیم سنائی و مولوی روم کے عارف ہونے میں کچھ شبہ ڈال دیا ہو۔ بات یہ ہے کہ تخییل کے اقسام ہیں ایک تخییل ہے رندانہ، جس میں شاعر مذہبِ طبعیین رکھتا ہے اور یہ تخییل البتہ معرفت سے دور ہے۔ ایک تخییل عارفانہ جس میں مذہب الٰہیین رکھتا ہے اور یہ تخییل عین عرفان ہے۔ شاعر جب نازک خیالی کرتا ہے تو اس کی فکر، انتہا کی دقیقہ شناس ہوتی ہے۔ اور جب اشعار مثالی کہتا ہے تو اس کی فکر خلط و التباس سے کام نکال لیتی ہے۔

غرض کہ شعر ایک فطری، و طبعی فن ہے اس پر اہلِ مدرسہ و اہلِ فلسفہ کے جتنے اعتراض ہیں سب ناقابلِ قبول ہیں۔ جس نے ان کے اعتراضات سے دھوکا کھایا اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

ایجاز واطناب ومساوات کی مثالیں

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غریب اور تو غریب نواز

اس شعر میں (کچھ غضب نہ ہوا) کثیر المعنی ہے اگر اس جملہ کے بدلے یوں کہتے کہ (مرا خیال کیا) مصرع میں اطناب ہوتا، لطف ایجاز نہ ہوتا یعنی اس مصرع میں

مجھ کو پوچھا میرا خیال کیا

اطناب ہے۔ اور اس مصرع میں

مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی

مساوات ہے اور اس مصرع میں

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا

ایجاز ہے اس سبب سے کہ یہ جملہ (کچھ غضب نہ ہوا) معنی زاید پر دلالت کرتا ہے اس جملہ کے تو فقط یہی معنی ہیں کہ (کوئی بے جا بات نہیں ہوئی) لیکن معنی زاید اس سے یہی سمجھ میں آتے ہیں کہ معشوق اس سے بات کرنا امر بے جا سمجھے ہوئے تھا، یا اپنے

ح : ادب الکاتب والشاعر، اردوے معلی علی گڑھ۔ نومبر ۱۹۱۲ء

خلافِ شان جانتا تھا۔ اور اس کے علاوہ یہ معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ اس کے دل میں معشوق کی بے اعتنائی و تغافل کے شکوے بھرے ہوئے ہیں۔ مگر اس کے ذرا بات کر لینے سے اس کو اب اُمید التفات پیدا ہو گئی ہے اور ان شکووں کو اس خیال سے ظاہر نہیں کرتا کہ کہیں خفا نہ ہو جائے۔ اس آخری معنی پر فقط لفظِ غضب نے دلالت کی کہ اس لفظ سے بوئے شکایت آتی ہے اس کے دل کے پُر شکوہ ہونے کا حال کھلتا ہے۔ بخلاف اس کے اگر یوں کہتے کہ

مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی

تو یہ جتنے معنی زاید بیان ہوئے ان میں سے کچھ بھی نہیں ظاہر ہوتے (فقط مہربانی کی) میں جو معنی ہیں وہ البتہ نئے ہیں جیسے کہ وہ لفظ نئے ہیں، اور اگر یوں کہا ہوتا کہ

مجھ کو پوچھا مرا خیال کیا

تو نہ تو کچھ معنی زاید ظاہر تھے نہ کوئی اور نئے معنی بڑھ گئے تھے۔ یعنی (میرا خیال کیا) کے وہی معنی ہیں جو (مجھ کو پوچھا) کے معنی ہیں، یا دونوں جملے قریب المعنیٰ ہیں۔ غرض کہ (میرا خیال کیا) میں لفظ نئے ہیں۔ اور معنی نئے نہیں اس کے علاوہ ان دونوں مصرعوں میں شرطِ جزا مل کر ایک ہی جملہ ہوتا ہے اور اس مصرع میں دو جملے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوا کہ اس مصرع میں کثیر اللفظ و قلیل المعنیٰ ہونے کے سبب سے اطناب ہے اور مصنف کے مصرع میں قلیل اللفظ اور کثیر المعنیٰ ہونے کے سبب سے ایجاز ہے اور جو مصرع باقی رہا، اس میں لفظ و معنی میں مساوات ہے۔ اس جگہ یہ نکتہ بیان کر دینا بھی ضرور ہے کہ یہ شعر مصنف کا ؎

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا — میں غریب اور تو غریب نواز

مقامِ نہمائش میں ہے اور یہ دونوں شعر ؎

مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی　　　میں غریب اور تو غریب نواز

مقامِ شکر میں ہیں یعنی اس شعر میں معشوق کا فہمائش کرنا مقصود ہے اور ان دونوں شعروں میں اس کا ادائے شکر مقصود ہے۔ غرض کہ اس کی غایت ہی اور ہے اور ان کی غایت ہی اور ہے۔ اور جب مقام میں اختلاف ہوا تو مقتضائے مقام بھی الگ الگ ہو گیا لیکن ان دونوں شعروں میں غایت ایک ہی ہے اور دونوں شعر مقامِ شکر میں ہیں اور مقامِ شعر کا مقتضیٰ یہ ہے کہ ادائے شکر کرتے وقت احسان کو طول دے کر بیان کرنا حسن رکھتا ہے۔ اور اسی سبب سے جس مصرع میں اطناب ہے وہ مقتضائے مقام سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے، بہ نسبت اس مصرع کے جس میں مساوات یعنی اس مقام میں اطناب والا مصرع بلیغ ہے۔ اور مساوات والا غیر بلیغ۔ ان دونوں شعروں کے مقابلے سے غرض یہ ہے کہ مقامِ اطناب میں مساوات ہونا حسنِ کلام کو گھٹا دیتا ہے۔

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

غالبؔ اور میرؔ دونوں بزرگ اکبر آبادی ہیں یعنی زبان آنے کی عمر دار السلطنت اکبر آباد میں گزری۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ غالبؔ مرحوم کو لکھتے ہیں:

”سابقہ مستقر دار الخلافہ اکبر آباد از استقرارش سر گرم کبر و ناز بود اکنوں دار الخلافہ شاہجہاں آباد، بدین نسبت غیرت افزائے صفاہاں و شیراز۔“

خود غالبؔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”امجد علی شاہ کے آغاز سلطنت میں ایک صاحب وارد اکبر آباد ہوئے

میرے ہاں وہ ایک بار آئے تھے، پھر وہ خدا جانے کہاں گئے،
میں دلی آ رہا۔"

اور محمد حسین صاحب آزاد، میر محمد تقی میر کو لکھتے ہیں :۔

"باپ کے مرنے کے بعد (اکبر آباد سے) دلی آئے"۔ اور گلشنِ بے خار میں ہے
"میر از اہلِ اکبر آباد ست دربدو حال در شاہجہاں آباد آمد و تمتع
نیافتہ۔ ناکام برگشتہ، در لکھنو مگر اوینہ و ما یحتاج از سرکارِ نواب
وزیر الممالک بہادری یافت ہم دراں بہ سیرِ ملکِ عدم شتافت"

اب اگر غالب کو دہلوی کہو تو میر کو لکھنوی کہنا ضروری ہے۔ مگر ان دونوں استادوں کی زبان یہ کہہ رہی ہے کہ نہ وہ دہلوی ہیں نہ یہ دہلوی ہیں اور زبان کا حال ایک لفظ سے معلوم ہو جاتا ہے زیادہ تفحص کرنے کی ضرورت نہیں۔ میر مرحوم کے محاورہ میں سارے دیوان میں جا بجا اور کا لفظ طرف کے معنی پر ہے۔ حالانکہ دہلی کی زبان میں یہ لفظ کبھی نہ تھا۔ مرزا غالب مغفور فرماتے ہیں ؏

"ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے"

ایک خط میں لکھتے ہیں : "پارسلوں کا چھوٹیں ساتویں دن پہنچنا خیال کر رہا ہوں"
ایک جگہ لکھتے ہیں : "پلنگ پر سے کھسل پڑا، کھانا کھالیا"۔ حالانکہ ان کے معاصرین میں کسی کی زبان پر دہلی و لکھنو میں یہ الفاظ نہ تھے۔ انصاف یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ زبانِ اکبر آباد کے لئے مایۂ فخر و ناز ہیں۔ دو ایک لفظوں کے نامانوس ہونے پر ان کی زبان پر حرف نہیں آسکتا۔ غرض کہ قدر شناسیٔ فن اور محبتِ وطن دونوں امر، اس بات کے مقتضی ہوئے کہ غالب نے ناسخ کے ساتھ اس عقیدہ میں اتفاق کیا کہ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں۔ اسی طرح میر کی استادی کا آتش نے بھی اعتراف کیا ؎

آتش یہ وہ زمیں ہے کہ جس میں شفیق من
سودا ہوا ہے میر سے استاد کی طرف

مرزا رفیع سودا جو ان کے معاصر ہیں، وہ بھی ان کی استادی کے مقر ہیں ؎

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
ہونا پڑا ہے میر سے استاد کی طرف

معاصرین میں ایک دوسرے کو مان جائے ایسا کم ہوتا ہے۔ مگر میر بھی سودا کو مان گئے ہیں، کہتے ہیں ؎

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیتِ معنی
گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

اسی طرح ایک شعر آزاد نے نقل کیا ہے ؎

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یو نہیں سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

مشہور ہے کہ سودا قصیدے میں اور میر غزل میں استاد ہیں۔ اور ان کی غزل سست ہوتی ہے۔ اور ان کا قصیدہ سست ہے۔ یہ بات حد تحقیق سے دور ہے سودا کی غزل بھی ہرگز سست نہیں ہے۔ البتہ میر یہی غزلیں انھوں نے کم کہی ہیں اور قصائد بہت کہے ہیں اور میر کے قصیدہ کو سست کہنا اس اعتبار سے غلط ہے کہ میر قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں۔ دو تین قصیدے وہ بھی مختصر انھوں نے کہے اور پھر بھی نہ کہہ سکے۔ ان کے قصیدہ کا ایک شعر ؎

جان یہ ترے گھوڑے ہیں کہ تا روزِ جزا،
گرد کو اس کی نہ پہنچے گی کبھی اس کی اجل

اغراق پسند طبیعتوں کو بہت بڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن میرؔ کے رنگ کا یہ شعر ہی نہیں ہے، بے شک غزل میں جو انداز میرؔ نے پایا وہ کسی کو نصیب ہی نہیں ہوا۔

ایک نکتہ یہ بھی یہاں افادۂ ادب سے خالی نہیں ہے کہ میرؔ و سوداؔ کو تمام اساتذۂ متاخرین نے مانا اور مانے جاتے ہیں۔ یہ محض مضامین عالیہ کے سبب سے، زبان کی بے تکلفی کے باعث سے سب کے دل پر نقش بیٹھا ہوا ہے۔ ان کی استادی میں کوئی کلام نہیں کرتا۔ جن باتوں پر کہ اب دارومدار استادی کا آرہا ہے وہ عروضِ سیفی اور غیاث اللغات کی صفحہ گردانی ہے۔ یہ دونوں بزرگ محاورہ کے آگے نہ غلطی کی پروا کرتے تھے، نہ قواعد کا خیال رکھتے تھے۔ آزادؔ نے کچھ ایسے اشعار لکھ دیئے ہیں، لیکن اکثر جگہ ان کی نظر نہیں پڑی۔

(۱) وہ سب غلطیاں یہ ہیں میرؔ مرحوم فرماتے ہیں:

۱ ع گزری نہ ایک دم بھی کہ قضیہ ہی انفصالی

۲ ع تحت الثریٰ کو جاتے ہیں اپنے ازدحام

۳ ع گر آوے شیخ پہن کے جامہ قرآن کا

۴ ع وہ یار کے کوچہ کا ہی کچھ شور وغل سنا

۵ ع حقِ صحبت نہ غیروں کو رہا یاد

۶ ع وارفتہ ہے گلستاں اس روئے چمپئی کا

۷ ع دھڑکے ہے جی قفس میں غم آشیان سے

۸ ع اے جدِ پاکِ حضرت موسیٰ رضا امام

۹ ع یا در علی محمد علی رہنما علی

سوداؔ کہتے ہیں۔

۱ ع تھا مستحق خون مرا یا بھلا حنا

۲ ع راستی یہ ہے کہ ابلہ طویل القامتہ

۳ ع کب ہمیں اس چیز کی پروا، یہ ہو وہ نہ ہو

۴ ع کیجے جو اسیری میں اگر ضبط نفس کو

(یعنی جو اور اگر دو حرف شرط)

۵ ع شور قلقل سے بہ از صبح کی اس کی آواز

۶ ع تن پر اگر زباں ہو جائے ہر ایک مُو

(۲) عین اور ہ کا گر جانا ۔ میرؔ ؎

کیونکہ دُنیا دُنیا رسوائی مری موقوف ہو

عالم عالم مجھ پہ اس کے عشق میں تہمت ہے اب

ع عالم عالم جمع تھے خوباں جہاں صاف ہوا

ع یہی حال ہمیشہ رہا کیا تو مآل پر بھی نظر کرو

سوداؔ کہتے ہیں ۔

ع جو نقد جان پڑی قیمت تو دل بیعانہ تھا

اور ایک مصرع میرؔ صاحب کا صاف ناموزوں ہے ؎

ان درس گھوں میں ایسا آیا نہ نظر ہم کو

کیا نقل کروں خوبی اس چہرہ کتابی کی

اے کی ی بہت جگہ گری ہے ۔ میرؔ

ع تم کو جیتا رکھے خدا اے بتاں

(۳) غزل میں ہزل بھی اکثر ہے ۔ میرؔ ؎

بہکے جو ہم مست آ گئے سو بار مسجد سے اٹھا

واعظ کو مارے خوف کے کل لگ گیا جلاب سا

واعظ کو یہ جلن ہے شاید کہ فربہی سے

رہتا ہے حوض ہی میں اکثر پڑا مگر سا

باہم ہوا کرے ہیں دن رات نیچے اوپر

یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

میرؔ فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹے سے

"عمر رہی ہے تھوڑی اسے اب کیونکر کاٹیں بابا ہم"

اڑاتا گدی وہ باہر نہ آوے   مبادا مجھ کو بھی گدا بناوے

وہ دھوبی کا کم ملتا ہے میل دل ادھر ہے بہت

کوئی کہے اس سے ملنے میں تجھ کو کیا ہم دھولیں ہیں

سوداؔ کہتے ہیں ؎

شیخ! وہ رشتہ ہے زنار ہمارا جن نے

پھاڑ ڈالی ہے ترے سبحہ کے ہر دانے کی

خون جگر کا کھانا دل پر نہیں گوارا

ان ترش ابروؤں کی جب تک نہ ہووے چٹنی

(۴) نحو اردو میں ہیں دھوکا کھانا ۔ میرؔ ؎

اک شور ہو رہا ہے خوں ریزی میں ہمارے

حیرت سے ہم تو چپ ہیں کچھ تم بھی بولو پیارے

یعنی ہماری کی جگہ ہمارے باندھا ہے۔ سوداؔ کہتے ہیں ؎

آہ کس طرح تری راہ میں گھیروں کہ کوئی
سد رہ ہو نہ سکے عمر کھچا جاتی کا

عجیب ترکیب ہے۔ مینہ کا لفظ اس زمانہ میں فع کے وزن پر ہے اور یوں ہی نظم بھی کرتے ہیں مگر میر صاحب ہمیشہ اس لفظ کو فاع کے وزن پر نظم کرتے ہیں۔

ع صبح تک جاتا نہیں ہے مینہ آیا شام کا

ایک جگہ میر صاحب نے کہیں کے معنی پر کہوں نظم کیا ہے ؎

مت کر خرام سر پہ اُٹھائے گا خلق کو
بیٹھا اگر زمیں پہ ترا نقشِ پا کہوں

ہیگا اور ہیگی کے ساتھ تو ابھی تک (گی) کو بول چال میں لگا رکھا ہے گو کہ شعرا نے ترک کر دیا لیکن میر کے کلام میں ایک جگہ (گی) عجیب طرح سے آیا ہے ؎

تجھ سے دو چار ہو گا جو کوئی راہ جاتے
پھر عمر چاہیگی اس کو بحال آتے

(۵) میر صاحب شاعر معنی بند و استاد مضمون گو ہیں لیکن جب تناسب لفظی اور ضلع کی طرف جھکتے ہیں تو امانت لکھنوی و شاہ نصیر دہلوی کو مات کر دیتے ہیں ؎

لوحِ سینے پہ مرے سو نیزۂ خطی لگے
خستگی اس دل شکستہ کی اسی بابت ہوئے

اس کے لبوں کے آگے گنہوں نے نبات کی
آئی ہے کسر شہد مصفّا کی شان میں

شان شہد کے چھتے کو بھی کہتے ہیں۔ ایک شعر میں یہ مضمون ہے کہ اس کی آنکھوں کو دیکھ کر بادام پستہ ہے۔ جیسے حافظ کہتے ہیں ؎

چو فندق پستہ اش خندد بحالم　　چرا بادام من گریاں نباشد

(۶) ردیف میں خلل سے

سیر کی ہم نے اٹھ کے تا سورت　　ویسی دیکھی نہ ایک جا صورت

(۷) قافیہ کے دھوکے سے

گل گئے بوٹے گئے گلشن ہوئے برہم گئے
کیسے کیسے ہائے اپنے دیکھتے موسم گئے

یعنی اختلاف توجیہ کا عیب اس مطلع میں ہے۔ ایک جگہ تُربت اور صحت کے قافیہ میں کہتے ہیں۔

ع　بے مت ہوئے بے ست ہوئے، بے خود ہوئے میت ہوئے

ایک غزل میں قسمیں اور رسمیں قافیہ ہے، اس میں کہتے ہیں۔

ع　دغا سے یہ بہتوں کے کھنچے ہیں تسمیں

حالانکہ لفظ تسمہ کو جمع کریں تو بغیر نون کے تسمے جمع بنے گی

(۸) ایسی بندش کہ اس میں کوئی رکیک پہلو نکلے، شاعر کو اس سے بھی بچنا ضرور ہے۔ میر کہتے ہیں سے

دریا تھا مگر آگ کا دریائے دم عشق
سب آبلہ ہیں میری دروں میں صدف سے

یعنی مثل صدف کے آبلہ ہیں۔

ادب الکاتب والشاعر ح

"مصرعہ لگانا"

ابتدائے مشق کا ذکر ہے کہ سید باقر صاحب ایک شخص تھے۔ انھوں نے یہ مصرع کہ

ع پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں۔

طرح کردیا پھر خود ہی اس پر مصرع لگایا ؎

حنا نے گھٹ کے کیا ناخنوں کا دو ناخن

کہ پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

مائلؔ نے ان کا مصرع اور ادعائے تفرد کا ذکر سن کر یہ مصرع لگایا ؎

بلائیں رات کو پیہم جو لی ہیں ابرو کی

تو پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

ایک دوست نے مجھ سے بھی فرمائش کی اور میں نے یہ مصرع لگایا ؎

لکھا جو کرتا ہوں میں ان کے ناخنوں کی ثنا

تو پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

میرؔ انیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا۔

ح : اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ دسمبر ۱۹۱۲ء

ع چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی۔

میر صاحب نے یہ مصرع لگایا

عرق گل ہے مناسب اسے دینا صیاد
چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی

اس کا چرچا لکھنؤ میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی مجھے اپنا مصرع یاد ہے ؎

خار کو گل کے قریں دیکھ کے میں یہ سمجھا
چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی

مٹیا برج میں ایک دفعہ صحبت احباب میں میرا گزر ہوا ایک صاحب نے فرمائش کی کہ اس پر مصرع لگاؤ۔

ع جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

بیٹھے بیٹھے میرے خیال میں یہ مصرع آگیا۔

لطف جب ہے کہ برسنے لگے میخانے پر
جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

اس کے بعد میں نے فکر کی تو ایک مصرع اور ذہن میں آگیا۔

کیا عجب ہے کہ صراحی بھی کرے سجدہ شکر
جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

ایک صاحب سلام کی فکر میں تھے مجھ سے کہنے لگے میں نے ایک مصرع کہا ہے۔

ع وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے

میں نے یہ مصرع لگا دیا ؎

نہیں ہے گرچہ محتاج بیکسوں کی مزار

وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے

کہنے لگے "تم نے تو میرا مصرع چھین لیا"۔ یہاں حیدر آباد میں بندگانِ عالی (یعنی مرحوم نظام دکن) کا ایک مصرع

"ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا"

ایک دوست نے میرے سامنے پڑھا۔ میں نے یہ مصرع لگایا

یہ ناز تھا ملک الموت کو بھی ہجر کی رات
ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا

یہ نقل مشہور ہے کہ لکھنؤ کے ایک شیخ زادے جو امرأمیں سے تھے مرزا رفیع سودا سے بر سبیلِ امتحان طالب ہوئے کہ اس مصرع پر مصرع لگا دیں

مصرع اے سنگ، نازکی میں تو کامل نہ ہو سکا

سودا نے یہ مصرع لگایا

شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہو سکا
اے سنگ، نازکی میں تو کامل نہ ہو سکا

اور یہ نقل بھی ان کی طرف منسوب ہے کہ کسی نے یہ مصرع

اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ

سودا کے سامنے پڑھا جا انھوں نے یہ مصرع لگا دیا۔

لیلیٰ! اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری
اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ

اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن ہے اور مشقِ شعر کا بڑا ذریعہ ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش کا طرزِ سخن مصرع لگانے ہی پر منحصر ہے۔ اور لکھنؤ کے شعرا کو انھیں نے اس امر کی

طرف مائل کیا ورنہ اکثر لوگ موزوں طبع غزل کہہ لیا کرتے تھے۔ مگر مصرعوں کے نامربوط و دولخت ہونے سے بے خبر رہتے تھے۔ خدا بخشے آغا جو شرف کو وہ ذکر کرتے تھے کہ میر وزیر علی صبا ایک غزل استاد کو دکھانے لائے۔ میں بھی اس وقت موجود تھا۔ ایک شعر صبا نے پڑھا۔

فصل گل میں مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل

ایسی بے پر کی اُڑاتا تھا نہ صیاد کبھی

آتش نے یہ شعر سن کر کہا کہ بے پر کی اُڑانا تم نے باندھ لیا اور مصرع لگانے میں اس کا خیال نہ رکھا۔ یوں لکھ لو۔

پر کتر کر مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل

ایسی بے پر کی اُڑاتا تھا نہ صیاد کبھی

لیکن تجربہ سے معلوم ہوا کہ بعض طبیعتیں جودتِ خداداد رکھتی ہیں وہ ایک ہی دفعہ سارا شعر کہہ لیتے ہیں اور دونوں مصرعے مربوط و دست و گریباں ہوتے ہیں، جن کو خدا نے یہ وصف عطا کیا ہے انھیں اس طرح مشق کرنے کی ضرورت بہت کم ہے، اور جو شعر دونوں مصرعوں سمیت ایک ہی دفعہ ٹپک پڑتا ہے اس میں آمد کی شان اور بے تکلفیٔ بیان ایسی ہوتی ہے کہ وہ بات ہرگز فکر کر کے مصرع لگانے میں نہیں حاصل ہوتی۔

ادب الکاتب والشاعرؔ ح

(نمونہ تخلیق شعر)

یہ سُن لینا چاہیئے کہ شعر الٹا کہا جاتا ہے یعنی پہلے شاعر کا یہ کام ہوتا ہے کہ قافیہ تجویز کرے جو آخر شعر میں ہوتا ہے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ جس قافیہ کو تجویز کیا ہے اسے دیکھے کہ یہ کسی صفت کے ساتھ یا کسی مضاف کے ساتھ یا کسی اور قید کے ساتھ یا کسی محاورہ کے ساتھ یا اپنے کسی عامل کے ساتھ یا معمول کے ساتھ مل کر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں۔ اگر نہ ہوا ہو تو کوئی لفظ گھٹا بڑھا کر یا مقدم کو مؤخر کر کے اسے پورا کرے۔ یہ دوسرا مصرع ہوا مثلاً مرزا غالبؔ کی ایک غزل ہے

؎ کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

اس زمین میں جب مرزا نے دیدار دیکھ کر، آزار دیکھ کر نظم کر لیا تو پہلے یہ تجویز کیا کہ 'تلوار دیکھ کر' کہنا چاہیئے۔ دوسری فکر میں تلوار کے ساتھ یہ قید لگائی کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر۔ اور مصرع کے پورا کرنے کے لئے "مرتا ہوں" بڑھایا تو پہلے یہ دوسرا مصرع موزوں ہوا۔ (مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر) دوسرا مصرع کہہ چکنے

ح : اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ جنوری ۱۹۱۳ء

کے بعد تیسری فکر میں اس بات کے وجود کو سوچا کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر کیوں مرتا ہوں؟ اور پہلے مصرع میں (جوشِ رشک سے) ایسا لفظ ہے کہ آخر مصرع میں نہ ہوتا تو کسی طرح یہ لفظ اپنے فعل سے مرتبط نہ ہوتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کا یہ آخری ٹکڑا پہلے معین کر کے صدر مصرع اس پر بڑھایا اور شعر کو تمام کیا ہے جو شعر کی ابتدا ہے وہ فکر کا منتہیٰ ہے، حرکاتِ فکر کے منازل میں سے بڑی منزل یہی ہے کہ دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط ہو جائے اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے۔ یہ ظاہر ہے کہ معشوق کے ہاتھ میں کوئی چیز دیکھ کر اس چیز پر رشک کرنا، عادت کے خلاف، محض تصنع اور نامربوط ہے۔ اتنا لکھنا یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر زمین میں دوسرے مصرع کا نظم کر لینا آسان ہے۔ مثلاً اسی زمین میں (تلوار دیکھ کر) تقریباً آدھے مصرع کے برابر ہے جو صاحب طبع موزوں ہے وہ کچھ الفاظ بڑھا کر اسے پورا کر سکتا ہے۔ جو الفاظ کہ بڑھائے جائیں گے، وہ بھی گویا کہ معین ہیں یعنی اکثر وہی پہلو شعرا اختیار کرتے ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔ قافیہ کی صفت، اضافت قید، عامل یا معمول فعل وغیرہ۔ مثلاً.. کھنچی ہوئی تلوار دیکھ کر یا اوپی ہوئی تلوار دیکھ کر۔ یا ہلال سی تلوار دیکھ کر، ہلال کی تلوار دیکھ کر، یا حلق پہ تلوار دیکھ کر، یا ترک کی تلوار دیکھ کر، یا اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر، یا دانت سی تلوار دیکھ کر، غرض کہ دوسرا مصرع کہنے میں شاعر مجبور ہے کہ قافیہ و ردیف کے متعلقات کو پورا کرے اور اس مصرع کے کہنے میں بس یہی خوبی ہے کہ ایسے پہلو تلاش کرے کہ تواردنہ ہونے پائے اور مصرع لڑ نہ جائے ہاں دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع لگانا پڑے وسیع میدان کو کاٹا کرتا ہے۔ جس میں صدہا راہیں ہیں۔

مصرع لگانے کی مشق کا بہت مفید و آسان طریق یہ ہے کہ کسی شاعر خوشگوار

کا دیوان کھولے تو داہنے ہاتھ کی طرف سے اوپر کے مصرعے ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرعے ہوں گے۔ اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہیئے اور نیچے کے ہر ہر مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کونسا مضمون ربط کھاتا ہے۔ جب مضمون ذہن میں آجائے، تو کاغذ سرکا کر دیکھے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔

غرض کہ شعر کا سحر ہو جانا اور شاعر کا ماہر ثابت ہونا اکثر مصرع لگانے پر موقوف اور منحصر ہے۔ میر تقی میرؔ، مصحفیؔ کو کہا کرتے تھے کہ یہ صحاف میں لئی لگا کر مصرع کو چپکا دیا کرتے ہیں یعنی مصرع اچھا لگانا نہیں جانتے۔

آداب الشاعر

مقدمۂ دیوان نظم طبا طبائی ؎

ندی کا چڑھاؤ، اور پانی کا بہاؤ پیراک کو اور طرف نہیں جانے دیتا۔ یہی حال کلام میں روانی و جوش کا ہے کہ شاعر کو سیدھا بحرین و دریائے عدن تک پہنچا کر کہتا ہے کہ اب دل کھول کر غواصی کر اور رول رول کر موتی نکال۔ دیکھ استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے جیسے کالی گھٹاؤں میں بجلی کوند کر آنکھوں کو خیرہ کر دے یا پچھلے کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر گھر گر آئے اور برس کر کھل جائے۔ نسیم صبح کا چلنا جھومتی ہوئی ڈالیوں سے سبزہ پر پھولوں کا بکھرنا اس قدر لطف نہیں رکھتا جس قدر ایک برجستہ شعر سے لطائف کا پیدا ہونا وجد میں لاتا ہے لفظ و ترکیب کی شان و شوکت حیرت انگیز تو ہے لیکن معانی کی بے تکلفی کچھ دل آویز ہے۔ تاروں کی چھاؤں سہانی ہے لیکن نور کا تڑکا اس سے زیادہ دلکش ہے۔ یاقوت و زمرد کی چھوٹ آنکھوں کو لبھاتی ہے لیکن ہیرے کے کنول میں سیماب کی تڑپ اور ہی عالم رکھتی ہے۔ شعر سے معنی کے نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا سنا ہو یا ریتی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن میں معنی کا اترنا دونوں کی ایک ہی

؎ : دیوان نظم طبا طبائی، مطبع اعظم جاہی حیدرآباد ۱۹۱۷ء

سی سرعت ہونی چاہیئے۔ تیر اسے کہتے ہیں تیر ترازو ہوجائے۔ تلوار وہی ہے جو تسمہ نہ لگا رکھے
جس شعر کے معنی ہیں الجھن پڑجائے نکتہ سنج طبیعتیں مطلب کے تعین میں اختلاف کریں
سمجھو شاعر ادا نہ کرسکا۔ صاف شعر، کھلا ہوا شگوفہ اور کھلا ہوا نافہ ہے۔ جس کی خوشبو
خود بخود دماغ تک پہنچ جاتی ہے۔ بولتے ہوئے قافیے چٹکتی ہوئی کلیاں ہیں جو دلکش
صدا کے ساتھ نفس دل کشا بھی رکھتی ہیں۔ خلیل بن احمد بس اسی کو منتہائے بلاغت سمجھ
کر کہہ گیا ہے۔ مَادَلَّ اَوَّلُہٗ عَلٰی آخرہ۔ اول کلام اس طرح آخر کلام کا پتہ دے
جیسے کہتے ہیں کہ تار باجا، راگ بوجھا۔ برجستہ شعر چلتا ہوا جادو اور بولتی ہوئی تصویر ہے
اور یہ بات جب تک لفظ کے ساتھ لفظ لپٹا ہوا نہ ہو حاصل نہیں ہوتی۔ اس سے ظاہر
ہے کہ قافیہ ردیف جو راستہ بتائے جب تک غزل گو اسی راہ پر نہ جائے منزل مقصود
تک نہیں پہنچ سکتا۔

شعر کا مقتضائے وقت سے مطابق ہونا ایسا ہی اثر رکھتا ہے۔ جیسے شام کو شفق
کا پھولنا، ہلال کا نظر آجانا، تاروں کا کھلنا، صبح ہوتے نسیم سحر کا چلنا، سہیل کا جھلملانا، زہرہ کا
طلوع کرنا۔ کچھ کم دن رہے فواروں کا چھوٹنا کچھ رات رہے تاروں کا ٹوٹنا۔ پچھلی رات کی
نیند میں کوئل کا کوکنا، آبشار کا لوری دینا، دوپہر کو ابر کا آجانا، موروں کا شور کرنا، دل
کو بے چین کردیتا ہے۔ اس کیفیت کے بیان کرنے کو الفاظ نہیں ملتے ہاں طرز بیان کچھ
ظاہر کردیتا ہے۔ الفاظ چند معمولی خیالات کو ادا کرتے ہیں اور طرز بیان خیالات کی
حقیقت و ماہیت پر موقوف ہے۔ پھر بھی یہ دونوں ادائے معانی کے لئے ناکافی ہیں
حقیقت معانی کچھ اور ہے۔ اور الفاظ ایک فرضی شے ہے۔ چند لفظوں میں معنی کثیر کا ادا
کردینا ایجاز نہیں اعجاز سمجھئے۔ دانہ کی گرہ میں خرمن، غنچہ کی مٹھی میں گلشن کا سما جانا تو
دیکھئے۔ ذرا سی بات کو پیرائے بدل بدل کر کہنا اطناب نہیں نور کی طناب سمجھو جس سے

سات طرح کے رنگ پیدا ہو جاتے ہیں اور شعاع ایک ہی ہے۔ یہاں جلالائے طباطبائی کا یہ فقرہ بھی یاد رکھنے کا ہے۔ "ایجاز مخل در حقیقت از اطناب ممل ناپسندیدہ تر است" ایجاز ہو خواہ اطناب اگر جوشِ طبع سے پیدا ہو تو آبِ زلال کی نہر ہے۔ اور یہ سمندر کی لہر تکلف و آورد کو دخل دیا اور ایجاز مخل و اطناب ممل پیدا ہوا۔ ملا طغرا کا یہ فرمان کیسا جچا تلا ہوا ہے۔ "کیفیت بہ صہبائے کلامیست کہ بے تلاش فکر بساغرِ نطق در آید آنچہ بہ سعی فکر دست و دہد نہ طبع را شگفتگی بخشد و نہ دماغ را تازگی"۔

بادل ہی کبھی روشنی سی ہو کر رہ جاتی ہے جسے کوندا کہتے ہیں۔ کبھی خون کی طرح رگِ ابر میں بجلی دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے کبھی کچھ لہریں اس کی باہر بھی نکل آتی ہیں، کبھی اس بھیگی کملی کو پھینک عریاں ہو کر آغوشِ خرمن میں آجاتی ہے۔ یہ سب صورتیں معانی کی جلوہ گری میں بھی موجود ہیں کبھی گھونگھٹ میں ایک جھلک نظر آگئی۔ کبھی محمل کا پردہ اڑا کر ہوا نے بے پردہ کر دیا کبھی خود منہ نکال کر جھانک لیا۔ کبھی ایک برہنہ تصویر سی سامنے آگئی۔ معانی کے وضوح کی یہ چاروں شکلیں دل فریب و دل آویز دلکش و دلکشا ہیں۔ اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس قدر واضح اور سیدھا سادہ کلام ہوگا اسی قدر اچھا ہوگا تو ذرا سمجھ کر کہیے۔

یورپ کا ایک ادیب ہر شاعر و خطیب کو جتاتا ہے کلام ایسا ہو کہ :

۱۔ اس کا مطلب دل میں اتر جائے۔

۲۔ اس کی تخییل سے لطف آئے۔

۳۔ کسی بات کا جوش اس سے پیدا ہو یا فرو ہو جائے۔

۴۔ کسی بات کے کرنے یا نہ کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ اور ۵ اسے یاد رکھے۔

جس کلام سے (۱) کوئی اطلاع نہ حاصل ہو (۲) کچھ مزہ نہ ملے۔

(۳) کچھ جوش نہ پیدا ہو (۴) کسی بات کے عزم یا ترک پر آمادگی نہ ہو (۵) وہ کلام یاد بھی نہ رہے گا۔

محبت و عداوت، حسرت و عبرت، تعجب و حیرانی، تاسف و پشیمانی، خواہش و غضب اور اس کے تعبیرات، امر و نہی، دعا و استفہام اور انشا کے تمام اقسام ہر شخص کے کلام میں برجستگی و روانی کے موجد ہیں۔ مگر شاعر کی طبیعت میں ایک ایسی کیفیت بھی پیدا کرتے ہیں جس سے نغمہ سنجی یا نوحہ گری کرنے کو اس کا جی چاہتا ہے۔ اور یہی کیفیت شعر کہلواتی ہے اور شاعر کو تخیل کا طلسم بوقلموں دکھاتی ہے یا یہ سمجھئے کہ پرستان میں لے جاتی ہے، جہاں بلبل نغمہ سنج ہے تو نسیم رقص کرتی ہے۔ قمری نوحہ گر ہے تو صرصر خاک اڑاتی ہے۔ خاک کے ذرّے کروروں آنکھوں کی پتلیاں ہوا کے جھونکے روحوں کے دم سرد ہیں۔ بگولوں میں دیو سیاہ آندھی میں پریوں کے تخت اُڑ رہے ہیں۔ عنادل نواگری کرتے ہیں۔ گل گوش بر آواز ہیں۔ ہُدہُد نامہ بری کرتا ہے۔ باد صبا غماز ہے اس باغ میں بیر بہوٹی لالہ کی ایک پنکھڑی ہے۔ لالہ ایک لالڑی کا پیالہ ہے۔ تیتری پانی مانگتی ہے۔ جھنبیری ساون کی خبر دیتی ہے۔ بارہا زمرد کا جام سامنے آتا ہے۔ پھر دور میں طاؤس طناز بن جاتا ہے۔ یہاں تشبیہہ ایک دوربین ہے دور کی شئے کو قریب لاکر دکھا دیتی ہے۔ کنایہ شعبدہ گر ہے۔ پردہ کی آڑ میں چٹکی لے لیتا ہے استعاروں کی پردہ دری کرتا ہے اشارہ عشوہ گری۔ شاعر کا ادنیٰ سا کرشمہ یہ ہے کہ لفظوں میں الٹ پھیر کر کے ذرا سی بات کو حیرت انگیز بنا دیتا ہے۔ اس کا حذف حرف بے صوت ہے دل میں اُتر جاتا ہے۔ اور کانوں کو خبر نہیں ہوتی۔ اس کی کھینچی ہوئی تصویر باتیں کرتی ہے۔ اس کے بیان کی تازگی جگایا ہوا جادو ہے۔ اس کی نازک خیالی و بلند پروازی کو لوگ سحر سمجھتے ہیں۔ اس کی شگرف کاری کو دیکھ کر ٹھٹک جاتے ہیں۔ وہ

نشتر مارتا ہے، چھریاں لگاتا ہے۔ نمک چھڑکتا ہے، مگر اُف کرنے میں مزہ اور لوٹ جانے میں لطف آتا ہے۔ بھینس کے آگے بین بجانا، بیل کے سامنے بھیرویں چھیڑنا اس کو نہیں آتا۔ وہ تو رندوں کی طرح خرابات میں ہنکارتا ہے۔ شمشیر برہنہ ہو کر صدق و راستی کا دم بھرتا ہے۔ میدانِ وفا میں مردانہ قدم دھرتا ہے۔ سرکشی و غرور کا دشمن خاکساری و تواضع کا عاشق انقلابِ عالم سے متاثر اسرار قدرت میں متحیر رہتا ہے۔ احوالِ رفتگان پر عبرت دلِ بے مدعا کی حسرت عمر کی ناپائیداری اور دنیا کی بے ثباتی کا ماتم اس کا کام ہے۔ ریاکاروں پر لعنت راستبازوں پر آفریں، اہل طمع کی نکوہش اربابِ قناعت کی ستائش اس کا وظیفہ ہے۔ طبیعت میں ایسی آن بان کہ تنکے کا احسان بھی گوارا نہیں کرتے۔ دوست کی جفا سہتا ہے اور شکوہ زبان پر نہیں لاتا۔ اس کی شبِ عشرت کوتاہ اور شبِ غم دراز و جانکاہ ہے۔ قصہ کہانی کا اسے ذوق ہے۔ جھوٹے فسانوں کو صحیح سمجھتا ہے۔ معنی و بیان اس کا خاص فن ہے۔ اسی سے الفاظ کے پرکھنے کا اسے ملکہ ہو جاتا ہے۔ اس بات کو وہی خوب جانتا ہے کہ شعر کی کس قسم کے لئے کون سی زبان مخصوص ہے۔ وہ کبھی بھاکا میں غزل یا اردو میں دوہا نہ کہے گا۔ غزل ایک خاص صنف ہے شعر کی بوجوہ فارسی میں ایجاد ہوئی اور اردو والوں نے اس کا تتبع کیا اس کے پیچھے تمام اصناف شعر کو چھوڑ دیا۔ دوسری زبان کی شاعری سے اس کا مقابلہ کرنا ایسی غلطی ہے جیسے غزل کا مرثیہ یا مثنوی سے مقابلہ کیا جائے۔ ہمارے مرثیے مثنویاں اس میدان میں اُترنے کے لئے موجود ہیں۔ میر انیس کی سی ٹریجڈی کسی زبان میں نہ نکلے گی۔ غزل اصناف شعر میں سب سے زیادہ دقیق ہے۔ غزل گو کی تخیل بہت گہری ہے۔ صاف نہیں معلوم ہوتا وہ کیا کہہ رہا ہے۔ پھر بھی جو کچھ ہے دلکش ہے، بس اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ بلبل چہک رہا ہے۔ فاختہ رو رہی ہے۔ کبک قہقہے لگا رہا ہے۔ مور چلا رہا ہے۔ ہر شعر

کا مضمون ایک لیلیٰ ہے اور کتنے ہی اس کے محمل ہیں۔ وہ شراب کہتا ہے، اور اس سے عشق و معرفت و غرور و جوانی و بے خودی و غفلت مراد لیتا ہے۔ پیر مغاں کی درگاہ کا ساقی سے بڑھ کر کوئی وسیلہ نہیں۔ شعرا اسی کو پکارتے ہیں اسی کے فیضان سے ان کے قلم و زبان میں روانی پیدا ہوتی ہے۔ معشوق کا چھری پھیرنا قتل کرنا۔ دم نکالنا مار ڈالنا، سب استعارے ہیں۔ اس کو حقیقت کی طرف لے جانا اور شعر کو خلاف واقع سمجھنا خدا گواہ ہے کوتاہ نظری ہے۔ ممکن ہے کہ اس مضمون کی ابتدا رندان عجم کی شاہد بازی سے ہوئی ہو لیکن اردو کے شعرا میں آرزوئے قتل و تمنائے شہادت صوفیہ کرام کے اس عقیدہ سے پیدا ہوئی ہے۔

من عشقنی قتلتہ ومن قتلتہ فانا دیتہٗ

اور یہ منزل تسلیم و رضا کا جادہ ہے۔ جب سے ہندوستان میں نصرانیت کا دور شروع ہوا شعر میں رہبانیت کا زور ہوا، لیکن کنگھی چوٹی کے ذکر سے یورپ کے کسی شاعر کا کلام خالی نہیں۔ مسی کاجل کی رسم بھی وہاں ہوتی تو کیا اس کا ذکر چھوڑ دیتے۔ غزل میں جھوٹا عشق کوئی نہیں باندھتا، راہب و برانی بھی ہو تو فطرت انسانی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ کہنا کہ غزل گو جھوٹا عاشق بنتا ہے کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ نفوس مجردہ کا عالم اجسام میں آنا وطن آوارگی و وحشت و دیوانگی ہے۔ یاد وطن ستاتی ہے دنیا زندان ہے اور تعلقات اس کے بیڑی اور زنجیر اور گریباں ہے۔ خودی و پندار خار راہ و سنگ گراں ہے۔ زاہد کی مذمت اس لئے نہیں کہ دیندار ہے بلکہ اس لئے کہ ریاکار ہے۔ برگِ حنا کی طرح دو رنگ اس میں نظر آتے ہیں۔ شاعر اس سے بیزار ہے۔ رندوں کی ستائش اس وجہ سے نہیں کہ میخوار ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ پرہیزگار نہیں بنتے۔ خود کو لباس تقویٰ میں نہیں ظاہر کرتے۔ ظاہر و باطن ان کا یکساں ہے۔ ریاکاری ان کو چھو نہیں گئی۔ شاعر اس وضع کے

لوگوں کو دل سے چاہتا ہے۔ شعر میں معاد کا انکار محض انکار نہیں ہے۔ قدمائے فارس میں بعض شعرا فلسفیانہ مذہب رکھتے تھے۔ معاد جسمانی کا انھیں انکار تھا۔ شریعت ان کی تکفیر اور طریقت تائید کرتی ہے۔ اردو کے بعض شعرا بھی شعر میں ان کا تتبع نادانستہ کیا کرتے ہیں ________ یہ تو محض محاکاۃ ہے۔ نقل کفر کو کفر نہیں کہہ سکتے ان لوگوں میں کوئی ایسا فلسفی کب پیدا ہوا جو یہی مذہب بھی رکھتا ہو۔ اور اہل شریعت کی تکفیر کا نشانہ بن سکتا ہو۔ شعر اگر کج و وارج وادی کی طرف روشنی دکھائے وہ اگیا بیتال کا چراغ ہے۔ مگر جس شعر میں منزلِ عرفان کی جھلک نظر آئے اسے شمع طور سمجھو۔ شاعر کسی بات سے نفرت رکھتا ہے، کسی سے رغبت، کسی کی نکوہش کرتا ہے، کسی کی ستائش، یہ سب جذبات طبعی ہوا کرتے ہیں اور اکثر سچے ہوتے ہیں۔ توجیہ و دلیل کو اس میں دخل نہیں وہ صنعت جو بآسانی حسن معانی کے ضمن میں آجائے لطف رکھتی ہے لیکن محض صنعت کے لئے شعر کہے وہ شاعر نہیں ہے ع

صنعت گریست اما طبع رواں ندارد

لفظ کی تازگی کلام میں نگینے جڑ دیتی ہے۔ لیکن ثقیل لفظ کو تازہ سمجھ کر باندھ جانا پتھر ڈھلکانے یا ڈھیلا کھینچ مارنے سے کم نہیں۔ بھرتی کا لفظ کہیں ہو شعر کو سست کر دیتا ہے لیکن قافیہ کا بھرتی ہونا اور بھی ستم ہے۔ غزل کہتے وقت کوئی لطیف مضمون ذہن میں آجاتا ہے۔ مبتدی چاہتا ہے دو مصرعوں میں اسے بھر دے مضمون کہتا ہے میرے لئے الگ میدان ہو یہ زمین شور میں سنبل کو بو کر شعر کا خون اور مضمون کو تباہ کر دیتا ہے فکرِ شعر کے وقت عقل پر ایک پردہ سا پڑ جاتا ہے سمجھتا ہے میں نے مطلب ادا کر دیا اور شعر بے معنی رہ جاتا ہے جس شعر کو بہت غوض و اُورد سے کہتا ہے وہ اس کی نظر میں ایک شان رکھتا ہے۔ روانی میں کوئی شعر یا فقرہ قلم سے ٹپک پڑتا ہے۔ اس کی خوبی نظر سے پوشیدہ رہتی ہے۔ مگر اپنا برے سے برا شعر بھی اچھا معلوم ہوتا ہے۔ جس کو

زیادہ الٹ پلٹ کر کے موزوں کرتا ہے۔ اسی شعر کو زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ نادان! برجستہ شعر فیضانِ الٰہی ہے، اور فکر کیا ہوا شعر صنعتِ بشری۔ صاف صاف، کہے یا نازک خیالی و بلند پروازی کرکے جس کی جس رنگ میں مشق بڑھی ہوئی ہے۔ اس سے اسی رنگ میں برجستہ اشعار نکل آتے ہیں۔ زیادہ تدقیق کرنے سے شعر بگڑتا ہے۔ مناسبات کامل ہوتے جاتے ہیں۔ بندش میں گنجلک آتی جاتی ہے۔ برجستگی جوش طبع سے پیدا ہوتی ہے اور گنجلک فکر و آورد سے۔ یعنی جس شعر میں گنجلک ہو وہ برجستہ نہیں ہو سکتا۔ مضمون کیسا ہی لطیف و نازک ہو اگر لوگوں کا روندا ہوا ہے تو سارے کلام کو سست کر دے گا۔ ناشناسوں کے مجمع میں اس پر شورِ تحسین بلند بھی ہو تو کیا۔ جو وسعت نظر رکھتا ہے وہ خوب ایسے مضمون کو پہچانتا ہے۔ سُن کر ضرور افسردہ ہو جائے گا۔ اس ابتذال سے بچنے کے لئے ضرور ہے کہ جب تک متقدمین کے کلام پر عبور نہ ہو شعر نہ کہے۔ اس کے بغیر اسے مضامینِ مبتذل کی پہچان نہ ہوگی۔ اس کے قریب قریب سرقہ کا حال ہے۔ کسی خاص شخص کے مضمون کو لے لینے کا نام سرقہ ہے اور ابتذال اس مضمون کے باندھنے کو کہتے ہیں جو عام ہو گیا ہو سب اسے باندھا کرتے ہیں۔ نظر وسیع ہو تو ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ بات سے بات نکل آتی ہے۔ نظیری نے اتنا ہی کہا تھا ع

بزیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را

مگر غالبؔ نے اُس افعی کو بنا دیا ع

سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

پھر توارد کی ٹکر سے بچنا ضرور ہے۔ مرزا داغ نے غزل کہی۔

کماں کیسے کیسے جواں کیسے کیسے

ایک شعر خواجہ آتش سے لڑ گیا۔ رویہ سے کسی نے پوچھا کہ شاعر جید کیسا ہوتا ہے۔

اس نے کہا کہ شاعر راویہ یعنی قدماؤ معاصرین کے چوٹی کے شعر اس کی زبان پر ہوں اسی طرح نقدِ شعر کا فن بھی پہلے حاصل کرے پھر شعر کہے۔ نقاؔد جس شعر کو پرکھ دے وہی شعر شعر ہے۔ خلف الاحمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں۔ تم اس شعر کو پسند نہ کرو نہ سہی۔ اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ تمہیں پسند آجائے اور صراف کہے کھوٹا ہے تو اس پسند سے نقصان کے سوا کیا حاصل ہوگا۔ اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان امر نہیں ہے۔ کمال تہذیب خیال و تہذیب کلام کی ضرورت ہے۔ ٹھنڈی گرمیاں پھیکی شوخیاں بے لطف غمزے بے مزہ چوچلے کس کام کے۔ فرض کیجیے کلام اچھا ہے پُرجوش بھی ہے۔ لیکن غلطیاں بھری ہیں عین گرتا ہے وزن ٹوٹتا ہے قافیہ میں ایطا ہے۔ اس کی وہی ہائی ہے۔ بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا۔ گدڑی کا ایک چیتھڑا اس میں بھی جوئیں کودوں کا دلیا پھر بھی کسی نوالہ میں مکھی کسی میں بال کھاری کنواں اور اس میں مردار۔

ان چند سطروں میں جو کچھ میں لکھ گیا ہوں کوئی غور کرے گا تو ایک ایک فقرہ سے فن بلاغت کا ایک ایک باب نکال لے گا۔ میرے کلام میں سے جو قصیدے اور نظمیں ادبی رسالوں میں یا گلدستوں میں شائع ہوچکی ہیں اور احباب اب بھی طلب کیا کرتے ہیں ان کو ایک دیوان کی صورت میں مرتب کر کے میں نے چھپوا دیا جو لوگ صاحبِ نظر ہیں ان سے امید ہے کہ اس جزو کو نظم اردو کا بہترین نصاب سمجھیں گے۔

ادب الکاتب والشاعر

(معانی، بیان و بلاغت)

ایسا کون انسان ہوگا جس پر آفتاب کی جلالتِ شان، چاند کے فروغ حُسن کا اثر نہ پڑتا ہو۔ جسے صبح کو پھولوں کا۔ شام کو تاروں کا کھِلنا بھَلا نہ لگتا ہو۔ جس کی آنکھوں کو قوس و قزح کے سات رنگ، کانوں کو سرگم کے سات سُر اچھے نہ معلوم ہوتے ہوں۔ کس کا دل شادی و غم سے خالی ہے۔ کس قوم میں حسن و عشق کا چرچا نہیں ہے۔ دنیا کی بے وفائی کا کس کو رونا نہیں ہے ابنائے زمانہ کے ہاتھ سے کون نالاں نہیں ہے۔ موت و زیست کے افسانے کس کی زبان پر نہیں ہیں۔ عروج و زوال کے واقعے کس نے نہیں دیکھے۔ یہ وہ مضامین ہیں کہ افریقہ کا ایک سیاہ فام وحشی اور یورپ کا ایک سفید رنگ فلسفی دونوں یکساں ان سے متاثر ہیں۔ دونوں کو برابر کا حصہ ملا ہے۔ دونوں کا ذہن ان مضمونوں کا خزانہ ہے۔

ہر شخص کی زبان سے سرور کا نغمہ، غم کا نوحہ، شجاعت کا نعرہ، ظلم کی فریاد جو نکلتی ہے، ان کا باعث یہی مضامین ہوتے ہیں۔

ح زمانہ کانپور جنوری سنہ ۱۹۲۷ء

آزاد مرحوم بس اسی کو شعر کہتے ہیں یعنی وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر بین کرتی ہے، شاعرہ ہے اور وہ نوجوان جو اپنی معشوقہ سے اظہارِ تعشق کر رہا ہے غزل پڑھ رہا ہے۔ شبلی مرحوم نے بھی اپنی یہی رائے لکھی ہے۔ بہ ذکر نک نہیں کیا کہ یہ آزاد کا قول ہے۔ شاید سمجھے کہ یہی بات متفق علیہ ہے۔

ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کجا انہیں تو اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا۔ کام چل گیا۔ قریب قریب اس کے تو جانور بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں۔ بات وہ بات ہے جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو۔ مقتضائے مقام کی تحقیق کے لئے علمائے فن بلاغت نے آٹھ باب مقرر کئے ہیں۔ اسے علم معانی کہتے ہیں۔ کم از کم دو لفظوں سے ایک بات بن جاتی ہے۔ اور ان دونوں میں تیسری چیز اسناد ہوتی ہے کوئی شخص زید کے انتظار میں ہے۔ میں نے زید کو آتے دیکھ کر اسے خبر دی کہ زید آیا۔ یہ اسناد واقعی ہے، اگر اس شخص سے گفتگو ہے جو اس خبر کا منکر ہے اور میں یہ کہوں (ہاں ہاں وہ نہیں آیا) تو یہ اسناد غیر واقعی ہوگی۔

ع ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی

پھر طرفین کی تقدیم و تاخیر کے بھی مقامات ہیں۔ جیسے بات کرنے کا سلیقہ ہے وہ مطابق مقام کے۔ کبھی کہتا ہے "آیا زید"۔ اس کے علاوہ ذکر و اضمار و حذف و اثبات کی عجیب و غریب بحثیں ہیں۔ غرض اسناد اور طرفین کے مختلف احوال ہیں، ان کے بیان میں تین باب فن معانی کے ہیں۔

زید آج آیا۔ یہاں آیا۔ سوار آیا۔ پیادہ آیا۔ وغیرہ میں فعل کے متعلقات

ہیں۔ چوتھا باب ان کے احوال میں ہے۔

(زید ہی۔ شاعر ہے) اور (زید شاعر ہی ہے) یعنی موصوف کا انحصار صفت پر یا صفت کا موصوف پر۔ اس بحث کے لئے پانچواں باب ہے۔ اسے باب القصر کہتے ہیں۔ یہ ابواب خبر کے بیان میں ہیں۔

جملہ خبر بھی ہوتا ہے، انشا بھی۔ انشا کی تمام قسمیں فنِ بلاغت کی جان ہیں۔ ایک قسم ہے ؎

دورِ ساقی کی مجھے لغزشِ مستانہ ہے

پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

نہی ؎

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں

لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

دُعا و تمنّا

بھلا ہو پیرِ مغاں کا ادھر نگاہ ملے

فقیر ہیں کوئی چلئے خدا کی راہ ملے

دعا و تعجب و ندا اس مطلع میں جمع ہیں ؎

کیا بادۂ گلگوں سے مسرور کیا دل کو

آباد رکھے داتا ساقی تری محفل کو

ندا و تعجب و تمنا و دعا کی مثال ؎

ساقیا! دو گھونٹ میں لب تا جگر تر ہو گیا

ندا

ایک چُلّو اور، میں قربان تجھ پر ہو گیا

استفہام بھی انشا کے اقسام میں ہے، اور چند در چند اس کے مقام ہیں۔

ع یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

ان اقسام کے علاوہ جس کلام پر صدق و کذب کا احتمال نہ ہو اسے انشا ہی سمجھنا چاہئے ؎

منزل عشق کا حال آپ ہیں آؤں تو کہوں
دم ذرا لوں تو کہوں، دل کو سنبھالوں تو کہوں

فن معانی کا یہ چھٹا باب ہے۔ یہ چھ باب جملہ کے بیان میں ہیں۔

جملہ کو جملہ سے جو تعلقات ہوتے ہیں، ان کے بیان کے لئے ایک اور باب کی ضرورت ہوئی کہیں مقتضائے مقام یہ ہوتا ہے کہ دونوں جملوں کے درمیان حرف عطف لاکر وصل کر دیتے ہیں یا ترک عطف کرکے فصل کر دیتے ہیں دونوں کی مثالیں ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس بیت کے پہلے مصرعے میں فصل، دوسرے میں وصل ضروری ہے۔ بعض علمائے بلاغت کا انحصار اسی باب وصل و فصل پر کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کلام میں ربط و ضبط کا ہونا بلاغت کا درجۂ اعلیٰ تو ضرور ہے۔ یہ فن معانی کا ساتواں باب ہے۔

جملوں کے ربط و ضبط کا سلیقہ جب پیدا ہوا تو کلام پر قدرت حاصل ہوگئی، مگر علمائے فن نے ایک باب اور بڑھایا۔ انھوں نے دیکھا کہ بعض مقامات میں ایجاز لطف دیتا ہے، یعنی کم لفظوں میں پورا مطلب کہہ دیا۔ کہیں اطناب

کی ضرورت ہوتی ہے یعنی زیادہ الفاظ میں اس طرح مطلب کو بیان کیا کہ کوئی بھرتی کا لفظ یا بیکار جملہ نہ آنے پایا ؎

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

پہلے مصرع میں ایجاز اس سبب سے ہے کہ انہوں نے غیروں سے ملنے کو منع کیا تھا اور رسوائی کا خوف دلایا تھا۔ یہ سارا مضمون اس جواب سے نکل آیا کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی۔ دوسرے مصرع میں اطناب ہے۔ اس سبب سے کہ جس ڈھٹائی سے اس نے جواب دیا۔ اس کے جواب میں اتنا کہنا کافی تھا کہ تم بڑے ڈھیٹ ہو۔ مگر اسی مطلب کو شاعر نے تین جملوں میں ادا کیا ؎

۱۔ بجا کہتے ہو ۲۔ سچ کہتے ہو ۳۔ پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

بعض مقامات پر مساوات ہوتی ہے۔ یعنی نہ کلام میں ایجاز ہو، نہ اطناب ہو، فنِ معانی کا آٹھواں باب انہیں مباحث میں ہے۔ اس فن کو علمائے اسلام نے خود مدون کیا۔ ارسطو وغیرہ کی کتابوں سے خوشہ چینی نہیں کی ہے۔ فن کیا ہے معانی کا ایک طلسم ہے۔ مثلاً شیخ جرجانی حذف کے باب میں کہتے ہیں کہ لفظ منہ سے نکلا نہیں اور معنی اس کے مخاطب کے دل میں اتر گئے۔ یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔ اندھا لے راہ جا رہا ہے اس سے کہہ دیا۔ ارے کنواں یا دیوار! دیوار! بس مطلب ادا ہو گیا۔ اسی کا نام بلاغت اور یہی مقتضائے مقام ہے۔

پہلے کلام کا مقتضائے مقام سے مطابق ہونا ضروری ہے۔ اس کے بعد یہ ترقی ہو سکتی ہے کہ اسی بات کو پیرایہ بدل کر استعارہ میں بیان کیا۔

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یا اسی بات کو پیرایہ بدل کر کنایہ میں بیان کیا ؎

طلا نہ نقشِ قدم سے تو رہروؤں کا نشاں
میں اب غبارِ سرِ رہ گزر سے پوچھتا ہوں

یعنی شاید وہ لوگ مر مٹ کر خاک ہو گئے ہیں۔

استعارہ بغیر تشبیہ کے نہیں ہو سکتا۔ اس لحاظ سے اس فن کے تین باب ہیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ۔ اس فن کو علم بیان کہتے ہیں۔ یہ فن نہایت پُر اسرار ہے

ع چوں حباب آئینہ بر طاق عدم داریم ما

ایک حباب میں آئینہ بھی، طاق بھی، عدم بھی تینوں چیزیں دیکھ لیجئے۔

فن معانی و بیان، کاتب و شاعر کو یہ ہنر سکھاتے ہیں کہ ظرف ذہن میں جو معانی موجود ہیں انہیں کیونکر ادا کرے۔ اس ہیولے کو کس صورت میں جلوہ گر کرے۔ شیخ جرجانی معانی کو فلزات سے مشابہت دیتے ہیں، اور کاتب و شاعر کو آہنگر و زرگر سے یعنی اصل معانی کسی کا خاص حصہ نہیں۔ ہر شخص اس کا مالک ہے۔ وہ ایک پیش پا افتادہ چیز ہے۔ کمال اس میں ہے کہ اس سونے سے جو انگوٹھی تم نے گڑھی اس کی گڑھائی اس کی پھول پتی قابل تحسین ہو جس فولاد سے تلوار تم نے بنائی، اس کا دم خم کس بل سزاوارِ ستائش ہو، جس مٹی

کی کوئی مورت تم نے بنائی۔ اس کے اعضا کا تناسب تمہاری صنعت کی گواہی دے۔ غرض یہ کہ سونا ہو یا مٹی ہو، خدا کی دی ہوئی چیزیں ہیں۔ انگوٹھی یا مورت کے بنانے میں جو کاریگری کی ہے۔ بس وہ تمہاری ہے۔ اس کاریگری سے جو خوب صورتی و دل فریبی پیدا ہوتی ہے، اس میں اختلاف پیدا ہوا کہ یہ خوبی معانی میں ہے یا الفاظ میں۔

شیخ کے زمانے میں ایک فرقہ خوبیٔ معانی کا مدعی تھا، دوسرا فرقہ الفاظ کی دل فریبی پر مائل تھا اس فرقہ کے لوگوں نے یہ بحث پیش کی کہ قرآن کی تفسیریں جو مفسروں نے لکھی ہیں اور اشعارِ جاہلیت کی شرحیں جو اہلِ ادب نے کی ہیں، یہ مسلم ہے کہ قرآن کے جو معنی تھے وہی مفسروں نے بیان کئے ہیں، اور شارحوں نے وہی معنی بیان کئے ہیں جو اشعار میں پائے جاتے ہیں مگر تفسیر کی عبارت میں اشعار کی سی دل فریبی نہیں ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ تفسیر اور شرح میں وہ الفاظ نہیں باقی رہے۔ معانی وہی ہیں تو ہوا کریں۔ یہ بھی وہ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ خیام کی رباعیاں، سعدی کی گلستاں اکثر زبانوں میں ترجمہ ہوئی آج تک یہ بات سننے میں نہیں آئی کہ اصل کی سی فصاحت و بلاغت ترجمہ میں موجود ہو۔ مترجم نے معانی تو وہی بیان کئے ہیں جو اصل میں موجود ہیں البتہ وہ زبان و الفاظ باقی نہیں رہے۔ اسی سبب سے فصاحت و بلاغت بھی ترجمہ میں باقی نہ رہی۔

یہ اشکال ایسی زبردست ہے کہ جو لوگ یہ دعوی کرتے تھے کہ کلام کی خوبی محض معانی کے سبب سے ہے، مبہوت ہو گئے۔ شیخ نے اسرار البلاغت کی ہر فصل میں اس ایراد کو اٹھانے کی کوشش بلیغ کی ہے۔ میں کچھ خلاصہ اس کا عرض کرتا ہوں۔ یعنی الفاظ کی تقدیم و تاخیر، قصر و حصر، فصل و وصل، ایجاز و

اطناب، استعارہ و کنایہ وغیرہ سے کلام میں جو بلاغت پیدا ہوتی ہے وہ معانی میں پیدا ہوتی ہے۔ الفاظ کی ترتیب بدل دی جائے تو بلاغت کی وہ شان جاتی رہتی ہے۔ یعنی ترتیب الفاظ کا اثر معانی پر پڑتا ہے۔ الفاظ پر نہیں پڑتا۔ یعنی جس نے ترتیب دی ہے اسی نے ان معانیٔ بلیغ کو پیدا کیا ہے۔ بس یہی وجہ ہے کہ آیات کی تفسیر اور اشعار کی شرح میں وہ بلاغت باقی نہیں رہتی۔ ترجمہ میں اس سے بھی بڑھ کر اشکال ہے۔ ہر زبان کا طرزِ بیان جداگانہ ہوتا ہے۔ جو فقرہ نہایت فصیح و بلیغ ہو، جس قدر محاورہ میں ڈوبا ہوا ہو۔ اسی قدر اس کا ترجمہ دشوار ہے۔ ایسے مقام پر جو مترجم نفس مطلب بیان کر دیتا ہے وہی اچھا رہتا ہے۔ یہ کہہ دینا کہ معانی بدل گئے آسان بات نہیں جس نے معانی و بیان کی خاک چھانی ہو، وہی معانی کو پہچانتا ہے وہی کہہ سکتا ہے کہ ترجمہ میں معنی بدل گئے یا نہیں بدلے۔

جس شخص کو کسی علم و فن سے فطری مناسبت ہوتی ہے۔ وہ اس فن کے اکتساب میں حیرت انگیز ترقی کر سکتا ہے۔ یہی حال فنِ بلاغت کا ہے جن لوگوں کی طبیعت کو لگاؤ ہے وہ خوش تقریر ہوتے ہیں، داستان گو ہوتے ہیں، خطیب ہوتے ہیں شاعر ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ شاعر میں یہ وصف بدرجہ اتم ہونا چاہیئے، ورنہ شاعر نہیں ہو سکتا۔ محاکات پر اسے قدرت حاصل ہو یعنی تقریر میں مصوری کرتا ہو۔ یزید کے لشکر پر حُر کا جانا، میر انیس کس طرح بیان کر گئے ہیں۔

زور بازو کا نمایاں ہے بھرے شانوں سے

دست فولاد دبا جاتا ہے دستانوں سے

برچھیوں اُڑتا ہے دب دب کے فرس رانوں سے

آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے

گھوڑے کا اڑنا اور دریا کا دکھائی دے جانا، اس تصویر کے اندھیرے اُجالے ہیں جن سے دریا کا فاصلہ معلوم ہو رہا ہے۔ اگر خود شاعر بھی کسی عزیز کی لاش پر بین کرے یا کسی حسین سے اظہار تعشق کرے تو وہ بھی شعر نہیں رنج و سرور و شوق و ذوق سے جداگانہ ایک کیفیت شاعر پر طاری ہوتی ہے۔ جسے نشاط طبع یا واشد خاطر کہنا چاہیئے۔ یہی وہ کیفیت ہے جو شعر کہلواتی ہے۔ شاعر مرثیہ کہے یا غزل کہے، دونوں صورتوں میں نشاط طبع کی ضرورت ہے۔ دو ہزار برس اُدھر جتنے نامی شعرا گزرے ہیں سب دیو پری طلسم و جادوگری کے افسانے لکھ گئے ہیں۔ ضمناً مواعظ و حکم بھی کہیں کہیں آجاتے ہیں، ان کی خوش بیانی کا شہرہ آج تک تمام عالم میں بلند آہنگ ہے لیکن ایسا کسی نے نہیں کہا کہ ایک ہی فسانے کو بار بار نئے طرز سے نظم کر کے دکھایا ہو۔ زبان اردو کو یہ فخر حاصل ہے کہ ایک واقعہ کربلا کو انیسؔ و دبیرؔ نے سینکڑوں دفعہ نظم کیا اور ایک سے ایک کارنامہ بڑھتا ہی چلا گیا۔

افسانہ میں بھی لے وزن کے محاکات پائی جاتی ہے اور اس سبب سے شعر کا بڑا موضوع افسانہ ہے۔ شریعت نے فسانہ گوئی کو لہو و لعب قرار دیا۔ غالباً اسی حکم نے فسانہ کو شعر سے جدا کر دیا۔ اور مسلمانوں نے غزل کو ایجاد کیا۔ ابتدا میں غزلیں مسلسل ہوتی تھیں، رفتہ رفتہ قافیہ پر شعر کا مدار ہو گیا۔ یعنی قافیہ جو راستہ بتائے اسی رُخ پر شاعر کو چلنا چاہیئے، اب تسلسل کہاں رہ سکتا تھا۔ اس نئے کوچہ میں دوڑنے سے بعض بعض شعر مبتذل

سے بھی ایسے نکل آتے ہیں کہ کہنہ مشق حیران رہ جاتے ہیں۔ اس وجہ سے غزل گوئی کا رواج بڑھتا ہی چلا گیا۔ ایک مدت سے شعر کا مدار غزل پر رہ گیا۔ غزل فارسی سے اردو میں آئی اور غالباً ان دو زبانوں کے سوا دنیا کی کسی زبان میں غزل کا رواج نہیں ہے۔ ایک مدت تک لوگوں کا یہ گمان رہا کہ فارسی و اردو میں شاعری کا وجود ہی نہیں ہے۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ یورپ میں خیام اور حافظ کے کلام کا ترجمہ ہوا اور ایک گروہ ان کے معتقدوں کا یورپ میں پیدا ہو گیا۔ اور اب ان لوگوں کی آنکھیں کھلیں جو یہ کہا کرتے تھے ہماری زبان میں شاعری نہیں۔ اردو کے شعرا کا طبقہ بھی فارسی کے اساتذہ کا ہمیشہ سے تتبع کرتا ہے۔ ناسخ کو صائب کا تتبع تھا۔ آتش کو حافظ کا۔ ان کے دیوانوں میں بہت سے شعر صائب و حافظ کے طرز میں پائے جاتے ہیں۔

یہ بھی بڑی غلطی ہے کہ غیر زبانوں کی مسلسل نظموں کا غزل سے مقابلہ کیا جائے کم متصل کو کم منفصل سے ناپنا صحیح نہیں۔ میر حسن کی مثنوی گلزار نسیم دز ہر عشق سے کسی ڈراما کا مقابلہ کرکے دیکھیں تو معلوم ہو کہ اردو کا دامن بھی گلہائے رنگارنگ سے بھرا ہوا ہے۔

مقدمۂ صوتِ تغزّل ح

غزل

تمام دنیا کی شاعری میں مضمون پہلے مقرر ہوجاتا ہے پھر اس مضمون کے مناسب قافیے اختیار کیے جاتے ہیں۔ غزل، ایک ایسی صنفِ شعر، ایران میں ایجاد ہوئی، جس میں مضمون سے پہلے قافیہ اور ردیف مقرر کر لیتے ہیں۔ پھر اسی قافیہ و ردیف کے مناسب مضمون اختیار کرتے ہیں۔

قافیہ اور ردیف کعبتیں یا چوسر کے پانسے ہیں۔ چھکا بھی نکل آتا ہے۔ پو بھی ..... مضمون کا طلسم کھل جاتا ہے۔

دو میل راہ ہیں جو مضمون کا پتہ دیتے ہیں۔ جو شخص پتہ کو سمجھ جاتا ہے۔ منزلِ مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ نہیں تو بھٹک کر گم کردہ راہ ہوجاتا ہے۔

غزل گو قرعہ پھینکتا ہے اور اس کی قسمت کا سہم نکل آتا ہے۔

قافیہ و ردیف دو پرِ پرواز ہیں جس سے کبھی غزل گو عرش تک جاتا ہے اور خزانۂ عرش سے مضمون اڑا لاتا ہے۔ ؎

لے گئی عرشِ معلیٰ پہ مجھے فکرِ سخن ۔۔۔ جا پڑا پرتوِ آئینہ زانو ہو کر

ح : مطبوعہ مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدر آباد ۔ ۱۹۳۳ء

اس کے علاوہ ردیف میں محاورے کی شوخی پیدا کرنا سننے والوں کے دل کو بے چین کر دیتا ہے۔ مرزا داغ مرحوم کو اس باب میں ید طولیٰ حاصل تھا۔

٭ (لگی ہوئی) ردیف ہے اس میں داغ نے یہ شعر نکالا۔ ؎

جب میں نے آہ کی ہے قیامت اٹھائی ہے
آواز پر ہے شورشِ محشر لگی ہوئی

٭ (کچھ بھی نہیں) ردیف ہے اس میں یہ شعر نکالا ؎

دھوم ہے حشر کی سب کہتے ہیں یوں ہے دوں ہے
فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا مگر کچھ بھی نہیں

٭ حیرت تو یہ ہوتی ہے کہ (کا) ردیف ہے اس میں زبان کا مزہ دیکھئے ؎

اُٹھنا ہی اس کی بزم سے دشوار تھا مجھے
اور پھر سنبھالنا دل بے اختیار کا

شعر کی ان دونوں صنفوں میں فرق یہ ہے کہ پہلی صنف میں عروض کا ایک وزن ہونا کافی ہے، جو قریب قریب موسیقی کا ایک وزن ہوتا ہے۔ قافیہ کا ہونا نہ ہونا زبان کی ساخت پر منحصر ہے اور اس جدید صنف میں وزن بھی، قافیہ بھی، بلکہ ردیف کا بھی ہونا ضرور ہے معنوی اعتبار سے دونوں میں بڑا فرق یہ ہے کہ اُس میں تسلسل ضرور ہے۔ اور اس میں قافیہ و ردیف جو رستہ بتائے غزل گو کو اسی طرف جانا چاہیئے۔ مثلاً محمل کا قافیہ شاعر کو نجد کی طرف لے گیا اور بسمل نے اُسے مقتل کی طرف کھینچا۔ اس وجہ سے غزل میں تسلسل باقی نہ رہا۔ اور تسلسل نہ ہونے سے شعر کی وہ خوبیاں جو مسلسل بیان کے ساتھ مخصوص ہیں غزل سے فوت ہو گئیں مثلاً

(۱) شاہزادہ رخصت مانگ رہا ہے ملکہ سے۔ قلق نے اس مقام کو یوں ادا کیا ہے ؎

منھ سے بولی نہ کچھ وہ غنچہ دہن　　　پاؤں سے پر دبا لیا دامن

یعنی شرم نے منھ سے بات نہ کرنے دی تو شوق نے پاؤں کی حرکت سے کام لیا اور شرم پر غالب آگیا۔

(۲) یا جیسے دو شاہزادے عون و محمد شہادت کے شوق میں نکلے ہیں۔ دونوں بھائیوں نے ساتھ ہی یزید کی فوج پر حملہ کر دیا ہے۔ تلواریں مارتے ساتھ ساتھ بڑھے چلے جا رہے ہیں کہ دشمن کی فوجیں دونوں کے درمیاں حائل ہو گئیں۔ اب بھائی سے بھائی جُدا ہو گیا ہے۔ اس مقام پر دونوں کے یکایک مل جانے کو میر انیسؔ یوں فرماتے ہیں۔

وہ شیر سا پہنچا جو اُدھر یہ اِدھر آیا
جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا

یعنی قاتلوں کے نرغہ میں آجانے سے ایک کو ایک کی صورت دیکھنے سے یاس ہو گئی تھی

(۳) یا مثلاً حُر کی آمد میں فرماتے ہیں

برچھیوں اڑتا ہے دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے

گھوڑے کا اڑنا اور دریا کا نظر آجانا یہ مضمون تو میر صاحب کا حدِ اعجاز کو پہنچ گیا ہے۔ اس کے علاوہ آنکھ لڑ جانے میں یہ معنی ادا کئے ہیں کہ تم نے پانی تو بند کیا ہے اب ہشیار ہو جاؤ میں آرہا ہوں۔

غرض مسلسل مضمون میں ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ شاعر کو ایسے موقع بھی مل جاتے ہیں کہ وہ دو لفظوں میں بہت سے معنی اور بہت سی باتوں کو ادا کر دے۔ غزل گو کو دو مصرعوں میں ایسا میدان کہاں مل سکتا ہے۔ اب ثابت ہو گیا کہ غزل گو شعر کی اس خوبی سے محروم رہتا ہے۔ جسے طلسم یا سحر یا اعجاز کہنا چاہیئے۔ اس میں شک نہیں

کہ ایسا سماں باندھ دینا جس میں شاعر یہ جادو جگا سکے بڑے بڑے سخن سنجوں کو بھی شاذ و نادر نصیب ہوتا ہے لیکن غزل گو کے لئے تو ممکن ہی نہیں

آخر سیدھا رستہ چھوڑ کر غزل کی الٹی چال چلنے کا باعث کیا ہوا؟

سبب اس کا مشہور ہے کہ مبتدی اس قابل نہیں ہوتا کہ شاعرانہ مضمون سوچ کر نظم کر سکے آسانی کے لئے قافیہ و ردیف اسے بتائے جاتے ہیں۔ اب قافیہ کو ردیف کے ساتھ ربط دینے کے لئے اُسے مختصر سا مضمون سوچنا پڑتا ہے، جو دو مصرعوں میں تمام ہو جائے۔ مثلاً فرہاد، بہزاد، صیاد قافیہ ہو تو وہی کوہ کنی و مصوری و صید افگنی کا مضمون سامنے آئے گا۔ محمل و بسمل و منزل قافیہ ہو تو محمل لیلیٰ کی طرف اشارہ کرے گی بسمل قاتل کا پتہ بتائے گا، اور منزل کے لئے تو جادہ پیش پا افتادہ ہے۔

غزل گو کہے ہوئے مضمونوں کو بار بار کہتا ہے اور فخر اس بات پر کرتا ہے کہ کہنہ مضامین کو ہر مرتبہ لباس نو میں ظاہر کرتا ہے۔ غزل کی ایجاد کا دوسرا سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ معانی کو نئی نئی صورتوں میں دکھلانے کی مشق پیدا ہو جائے۔

اس قیاس کے صحیح ہونے کا بڑا قرینہ یہ ہے کہ جس زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے اسی زمانہ میں فن بلاغت کی تدوین و تہذیب ہو رہی تھی۔

پہلے شیخ المعتزلہ جاحظ نے جو متوکل و معتصم عباسی کا معاصر تھا۔ البیان و التبیین کے نام سے ایک مختصر سی کتاب شائع کی جو آج تک گویا درس میں جاری ہے۔

پھر امام عبد القاہر جرجانی نے اسرار البلاغۃ لکھ کر آنکھوں پر سے پردے اٹھا دیئے اور دلائل الاعجاز کی تالیف سے قرآن کے وجوہ بلاغت کو بے نقاب کر دیا۔ انھوں نے جو موتی اگلے تھے وہ بکھرے ہوئے تھے۔ علامہ سکاکی نے گوہر شاہوار چن چن کر ایسی ایسی لڑیاں گوندھیں کہ فن کی تہذیب و ترتیب اس سے بہتر ہو نہیں سکتی۔ پھر بھی بعض

علمائے سکاکی پر دقیق نظر ڈال کر متن کو زیادہ متین کر دیا۔ اس کی سینکڑوں نقلیں ہوئیں اور بلادِ اسلام میں جابجا درس ہونے لگے۔

آخر میں فاضلِ تفتازاں نے بذل جہد کر کے اس متنِ متین پر شرحیں لکھ ڈالیں اور اس کے فیض کو عام کر دیا۔ عرب سے لے کر ہندوستان اور سمرقند سے لے کر جرجان تک معانی و بیان کے درس جاری ہو گئے۔

اس فن کے پڑھنے سے اعجاز قرآن واضح ہوتا ہے۔ اس سبب سے فن بلاغت جزو مذہب سمجھا گیا، خاص کر کے فن بیان۔ علمائے اس امر کی تعلیم کے لئے لکھا ہے کہ ایک معنیٰ خاص کو متعدد طریقوں سے ادا کرنے کی صورتیں کیا کیا ہیں۔ مثلاً تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ پھر ان میں سے ہر ایک کے اقسام گوناگوں ہیں۔

یعنی ایک معنیٰ خاص کے ادا کرنے کے فن بیان میں سینکڑوں طریقے ہیں۔ جب اس فن کی تعلیم کا رواج عالم گیر ہو رہا تھا۔ اسی زمانے میں غزل ایجاد ہوئی ہے یعنی جو پڑھیں اس کی مشق بھی کریں۔ سعدیؔ کے زمانے سے لے کر اس وقت تک غزل کے مضامین ایک ہی طرح کے چلے آتے ہیں۔ اور بار بار کہے جاتے ہیں۔

یہ سب مضامین عامۃ الورود ہیں اس لئے کہ فطرت انسانی سب میں مشترک ہے۔ ایک ہی طرح کے ولولے، ایک ہی طرح کی اُمنگیں، ایک ہی قسم کے جذبے، سب میں پائے جاتے ہیں۔ مضمون کہاں سے الگ الگ آئیں گے۔ طرز بیان کا الگ الگ ہونا البتہ ضرور ہے۔ کلام میں دو چیزیں دیکھی جاتی ہیں۔ ایک تو اصل مضمون، دوسرا طرزِ بیان۔ ان دونوں میں اصل مضمون کسی کا مال نہیں اس لئے کہ وہ ہر شخص کا مال ہے ہاں طرزِ بیان اپنا اپنا الگ ہونا چاہیئے، ورنہ سرقہ کا الزام عاید ہو گا۔ طرزِ بیان ہی وہ چیز ہے جس کے لئے علمائے اسلام نے فن بیان کو ایجاد کیا اور غزل گویوں نے

اس مشق کو حدِ اعجاز تک پہنچا دیا۔

لکھنؤ کا ایک شاعر زنار بند جس کا سارا کلام زمانے نے شاید تلف کر دیا ایک عارفانہ مطلع غزل کا چھوڑ گیا ہے جو دلوں پر لکھا ہوا ہے اور کبھی نہیں مٹنے کا ؎

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں
کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

میرے کرم فرما نواب عبدالرحمٰن خاں شاطرؔ نے اس بیت سے ایک اچھا استنباط کیا ہے ؎

بے محل پڑتا نہیں ہے ایک بھی تیرا قدم
کوئی ہے تجھ پہ سوار اے ابلقِ لیل و نہار

اصل مضمون یہ ہے کہ حق تعالیٰ کا ہر کام مصلحت و حکمت پر مبنی ہوتا ہے۔ اس مضمون کے ادا کرنے کے دو پیرائے دونوں بیتوں سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ اسے سرقہ نہیں کہہ سکتے سرقہ کہنے کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ اس طرزِ ادا کو ترک کر دیا ہوتا۔ بلکہ بیدلؔ کا یہ شعر ؎

چوں کاغذِ آتش زدہ مہمانِ بقائیم
طاؤس پر افشانِ چمن زارِ فنائیم

غالبؔ کے اس شعر سے بہت مشابہ ہے ؎

کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز
دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار

بیدلؔ نے بے ثباتی عمر کے بیان میں کاغذِ آتش زدہ کو طاؤس پر افشاں سے تشبیہ دی ہے۔ غالبؔ نے جوشِ بہار کے بیان میں اس کاغذ کو دام سے اور اس کے شعلہ کو طاؤس سے تشبیہ دی ہے۔ دام و شکار کی نازک تفصیل نے مضمون ہی کو کچھ کا کچھ کر دیا۔ اس زمانے کے مضمون نگاروں نے غالبؔ کے کلام سے صدہا سرقے نکالے اور شائع کیے۔

مگر وہ خود ہی نہیں سمجھے نہ سمجھیں گے۔ غور سے دیکھئے تو اسے بھی سرقہ نہیں کہہ سکتے۔
مجھے ناصر علی کے اس مصرع سے

ع تپید در آئینہ جوہر چو ذرہ در روزن

غالب کا یہ مصرع یقینی اخذ کیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ع پرافشاں جوہر آئینہ میں جیسے ذرہ روزن میں

لیکن ذروں کا روزن میں پرافشاں ہونا تڑپنے سے کہیں بہتر معلوم ہوتا ہے۔ جلال اسیر کے اس شعر سے بھی ؎

جنوں، مستی و ہشیاری آزمود مرا
زبسکہ محو تو بودم، ز من ربود مرا

دیکھئے مرزا غالب نے کیا خوب استنباط کیا ہے جو قابل وجد کرنے کے ہے ؎

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

ان دو مصرعوں میں کیا کیا مضامین عالی نکل آتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اسیر نے بھی بے مثل کہا تھا غالب نے اس پر بھی ترقی کی، خیر یہ لوگ تو بڑے مرتبے کے ہیں۔ نواب سید محمد خاں رند جو حقیقت میں رند ہی تھے ان کو دیکھئے اور اس شعر کو دیکھئے ؎

میں مسافر ہوں اتر جاؤں گا پار اک دم میں
تجھ کو اے موج مبارک رہے دریا تیرا

اسی مضمون کو خواجہ میر درد نے اس طرح کہا تھا ؎

کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط
پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں

اسی امید میں کہ شاید کوئی ایسا شعر نکل آئے عمر بھر فکر غزل نہیں چھٹتی اور تمام اصنافِ شعر چھوٹ جاتے ہیں۔ کبھی غزل گو دو مصرعوں میں ایسا مضمون باندھ جاتے ہیں کہ وہ مسلسل نظموں میں اس برجستگی کے ساتھ نہیں بندھ سکتا۔ نظیری کا یہ شعر لوگوں کے دلوں پر لکھا اور زبانوں پر جاری ہے۔

بوی یار من ازیں سست وفا می آید
گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

مرزا رفیع سوداؔ نے اس سے یہ مضمون استنباط کیا اور اساتذہ کا کلام دیکھنے سے یہی استنباط سب کو مقصود ہوا کرتا ہے ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

کوئی یہ نہ خیال کرے کہ میں سودا پر سرقہ کا الزام دھرتا ہوں۔ یہ ہرگز سرقہ نہیں یہ مضمون ہر ایک انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ جس زمانے میں انگریزی کا بہ مجھے شوق تھا اور گرے کی نظموں کا ترجمہ کر رہا تھا۔ یہی مضمون ٹینی سن کے یہاں میں نے اس لباس میں دیکھا کہ "شگوفوں نے بے خودی میں اپنے عطردانوں کا عطر لنڈھا دیا۔"

یہ بات وہم میں بھی نہیں آتی کہ نظیری کا یہ مضمون ٹینی سن تک پہنچا تھا۔

اسی مضمون کو مونسؔ نے اس طرح باندھا ہے کہ مسدس کے ایک بند میں کربلا کی سرزمین کا ذکر کیا ہے جہاں بہار آئی ہوئی ہے۔

ع بلبلیں پھول لئے پھرتی ہیں منقاروں میں

یہ مصرع پڑھ کر مجھے مرحوم کا یہ کہنا بھی یاد ہے کہ سب صاحب اس مصرع کو یاد رکھیں اس کے بعد دوسرے بند میں نبیِ فاطمہ کے نونہالوں کا ذکر چار مصرعوں میں کیا ہے۔

بیت یہ ہے ؎

ان کی نکہت جو گذر جاتی ہے گلزاروں سے
بلبلیں پھول گرا دیتی ہیں منقاروں سے

آپ نے دیکھا کس قدر پھیلا کر اس مضمون کو مونس نے کہا کہ انھیں کہنا پڑا کہ سب صاحب اس مصرع کو یاد رکھیں۔

بادشاہ کے سبعہ سیاروں میں مرزا علی بہآر مرحوم نے اسی مضمون کو سلام میں کیا خوب کہا ہے ؎

باغ میں مدح کی بیتیں جو مزا دیتی ہیں
ڈالیاں جھوم کے پھولوں کو گرا دیتی ہیں

جس مضمون کے لئے مونس مرحوم کو مسدس کے کئی بند کہنا پڑے۔ نظیری و سودا و بہآر نے دو ہی مصرعوں میں نظم کیا ہے۔ طولانی مضمون کو مختصر کرنے کی مشق غزل گو کو ہو جاتی ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیئے۔

۲

عروض اور قافیہ کے مسائل

ایک وزن عروضی کی تحقیق ؎

اگر بدانی کہ بے تو چونم
مرا دریں غم روا نہ داری

محقق طوسی نے معیار میں اس شعر کے ارکان چار بار مفاعلاتن لکھے ہیں
اگر بدانی مفاعلاتن + کہ بے ت چونم مفاعلاتن + مرا دری غم مفاعلاتن + روان
داری مفاعلاتن۔ لیکن مفاعلاتن کیا شئے ہے؟ اس میں محقق نے دو احتمال
کئے ہیں یعنی شاید مستفعلن کو مخبون کر کے یا شاید متفاعلن کو مقبوض کر کے
مفاعلن بنایا ہے اور مفاعلن کو بقاعدۂ ترفیل مفاعلاتن کر دیا۔ اب اگر
مستفعلن سے مفاعلاتن کو سمجھو، تو یہ شعر بحر رجز مخبون مرفّل میں ہے۔ اور اگر
متفاعلن سے مفاعلاتن کو بناؤ تو یہ شعر بحر کامل مقبوض مرفل میں ہے یہ دونوں
احتمال محقق نے لکھے ہیں۔

متاخرین نے ان دونوں صورتوں پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ترفیل آخر شعر
کے سوا اور کسی رکن میں نہیں ہوتی۔ پھر اس وزن کے ہر ہر رکن میں ترفیل کس
قاعدہ سے محقق نے جائز رکھی۔ غرض کہ رجز یا کامل میں اس وزن کو شمار کرنا اکثر

؎ : دبدبۂ آصفی حیدرآباد۔ اگست ۱۹۰۴ء

اہلِ عروض غلط سمجھے اور اس شعر کی تقطیع اس طرح کی۔ "اگر ب فعول + دانی فعلن + کر بے ت فعول + چونم فعلن" الیٰ آخرہ۔ یعنی فعولن کو مقبوض کر کے فعولُ بنایا اور اسلم کر کے فعلن بنایا اور اب مشہور سب میں یہی ہے کہ یہ وزن بحر متقارب مقبوض اسلم ہے۔

لکھنؤ میں میاں بحرانِ بحور کے بڑے پیر اک مشہور تھے۔ انھوں نے یہ اعتراض کیا کہ پہلے رکن کے سوا اور کوئی رکن بیت کا اسلم نہیں ہو سکتا۔ اس وزن میں رکن فعلن کو اسلم کہنا غلط ہے۔ مخنق کہنا چاہیئے۔ مطلب یہ کہ فعولن کی ف کو ساقط کر کے فعلن نہ بناؤ بلکہ فعولن کے واؤ کو ساقط کر کے اور عین کو ساکن کر کے فعلن بناؤ۔ بہرحال اس شعر کی تقطیع فعول و فعلن سے وہ بھی کرتے تھے دوسرا اعتراض اس تقطیع پر یہ ہے کہ محقق معیار میں کہتے ہیں کہ استعمال قبض در فارسی روا نیست بہیچ وجہہ پھر اس وزن میں چار جگہ فعولن کا مقبوض کرنا کیوں کر جائز ہوگا۔ اس کے جواب میں متاخرین یہ تاویل کرتے ہیں کہ محقق کے زمانہ تک فارسی والے فعولن کے رکنِ مقبوض کو نہیں استعمال کرتے تھے۔ ان کے بعد یہ استخراج کیا گیا اور یہی وجہ ہے کہ محقق نے اس وزن کو رجز کامل کے اوزان میں شمار کیا اور متقارب میں نہیں داخل کیا۔ اور اسی بنا پر اس وزن کو مستخرج جدید اور مزاحف غیر مروج کہتے ہیں۔

اس تقریر سے ناظر بصیر کا ذہن اس طرف ضرور منتقل ہوگا کہ جب یہ وزن مستخرج جدید ٹھہرا اور قبض و اسلم زحافات ناجائز اس میں جائز سمجھے گئے تو پھر محقق نے کیا قصور کیا تھا کہ ان کی ترفیل کو وزن جدید میں ناجائز ٹھہرایا۔

غرض کہ ۶۷۲ھ میں محقق کا انتقال ہوا۔ جب سے آج تک کسی کو

صحیح تقطیع اس وزن کی نہ معلوم ہوئی۔ عروض کے صدہا رسالے فارسی واردو میں لکھے گئے۔ کسی نے یہ بھی نہیں کہا کہ یہ وزن غلط و ناجائز ہے۔ سب اس بحر میں غوطے ہی کھایا کئے اور یہ نہ جانا کہ یہ کون سی بحر ہے

حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اگر بدامفاعلن فی کسیے ست فاعلات + چونم فعلن + اصل میں تین رکن کا مصرع ہے جس کو محقق نے دو رکن کا لکھا ہے۔ اور متاخرین نے چار رکن کا قرار دیا۔ اور یہ وزن بحر منسرح سے مستخرج ہے اور استخراج بھی جدید نہیں ہے۔ شعرائے عرب کے کلام میں بکثرت اس وزن کے اشعار موجود ہیں۔ بحر منسرح کی اصل عروض عرب میں مستفعلن مفعولات مستفعلن ہے اس کو بایراد زحافات مفاعلن مفعولات مستفعلن اور مفاعلن مفعولات مفتعلن اور مفاعلن فاعلات مفتعلن اور مفتعلن فاعلات مفتعلن، نظم کرتے ہیں اور ایک ہی قصیدے میں یہ سب زحافات جمع کرتے ہیں یعنی یہ ایک ہی وزن سمجھا جاتا ہے۔

دوسرا وزن بحر منسرح کا استعمال عرب میں یہ ہے کہ مستفعلن مفعولات مستف پر مصرع تمام کر دیتے ہیں۔ اور بایراد زحافات۔ مستفعلن فاعلات فعلن اور مفتعلن فاعلات فعلن۔ اور مفاعلن فاعلات فعلن ایک ہی قصیدہ میں نظم کرتے ہیں۔ اس کے شواہد بکثرت دیکھنے میں آئے ہیں۔ ابو العتاہیہ دربارِ ہارون الرشید کے مشاہیر شعرا میں سے ہے وہ کہتا ہے۔

ما انا الا لمن یعاملے	اری خلیلی کما یرانی
لست اری ما ملکت طرفی	مکان من لا یری مکانی
ورازق ربی لہ وجوہٌ	ھُنَّ من اللہ فی ضمان

سبحان من لم یزل علیاً | لیس له فی العلو ثانی
قضی علی خلقه المنایا | وکل حی سواہ فانی

اصبحت واللہ فی مضیق | فهل سبیل الی طریق
اف لدنیا تلاعبت بی | تلاعب الموج بالغریق

وانما العلم من قیاس | ومن عیان ومن سماع
والکاتم الامر لیس یخفی | کالموقد النار من یفاع

متنبی کہتا ہے

الطیب مما غنیت عنه | کفی بقرب الامیر طیبا
یبنی به ربنا المعالی | کما بکم یغفر الذنوبا

مال علی الشراب جداً | وانت بالمکرمات اهدی
فان تفضلت بانصرافی | عددته من لدنك رفدا

ان اشعار میں جن مصرعوں پر یا بیتوں پر خط کھینچا ہوا ہے وہ سب اسی وزن میں ہیں، جس کی تحقیق منظور تھی۔ مفاعلن فاعلات فعلن۔ اس میں مستفعلن کو مخبون کرکے مفاعلن بنایا ہے اور مفعولات کو مطوی کرکے فاعلات بنایا ہے اور رکن آخر کو کہ اصل میں وہ بھی مستفعلن تھا۔ اخذ کرکے فعلن بنایا ہے۔ اور فعلن کی جگہ پر مستفعلن یا مفتعلن یا مفاعلن کا لانا اس وزن میں درست نہیں اسی طرح منسرح کے پہلے وزن میں رکن آخر کا فعلن لانا درست نہیں۔ کیونکہ تتبع کلام عرب سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی نے ایسا نہیں کیا۔

فارسی اور اردو میں وزن کو اکثر دونا کر لیتے ہیں یا یہ سمجھو کہ مربع کہا کرتے ہیں۔

زہے دو چشمت بخون مردم گشادہ تیر و کشیدہ خنجر
رخ چو ماہت صباح دولت خط سیاہت شب معنبر

یہ اس کے ہے ساعدوں کا عالم کہ جس نے دیکھا ہوا وہ بیدم
نیام تیغ قضائے مبرم لقب ہے قاتل کی آستیں کا

ان اشعار کو بحر متقارب شانزدہ رکنی عموماً سب لوگ سمجھتے تھے اور اصل میں بارہ بارہ رکن کی ایک ایک بیت بحر منسرح میں ہے۔

لیکن فارسی و اردو میں مثل عربی کے اگر اس وزن میں مفاعلن کی جگہ مستفعلن یا مفتعلن لائیں یا فاعلات کی جگہ مفعولات لائیں تو ہرگز جائز نہ ہوگا۔ جس طرح اور اوزان میں عربوں کی سی آزادی ہم لوگوں کو جائز نہیں ہے۔ مثلاً ہزج میں شعرائے عرب جہاں چاہتے ہیں مفاعیلن لاتے ہیں۔ جہاں چاہتے ہیں مفاعیل لے آتے ہیں، لیکن عجمیوں کو یہ جائز نہیں۔ اگر مفاعیلن کو اختیار کیا ہے تو پھر مفاعیل اس کی جگہ پر نہیں لا سکتے۔ اور مفاعیل کو جہاں اختیار کیا پھر مفاعیلن اس کی جگہ نہیں لا سکتے۔ اور غیر مستعذب بلکہ ناموزوں سمجھتے ہیں۔ گو قواعدِ عروض سے یہ اجازت نکلتی ہے کہ جن زحافات کو عرب استعمال کرتے ہیں ہم بھی کریں مگر عمل تمام شعرا کا اس پر نہیں ہے۔ اور صدہا برس سے جو طریق عمل ہے اب اس کے خلاف کرنا ناجائز سمجھا جائے گا۔

اَدب الکاتب والشّاعر ح

(تناسب وتنافر)

تناسب الفاظ بھی مثل تناسبِ نغمات، وتناسب اعضا کے حسنِ دل آویز رکھتا ہے۔ اس حسن سے عوام ناواقف ہوتے ہیں۔ کاتب وشاعر کو اس امر کا امتیاز خداداد ہوتا ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے۔ فلاں بُرا، فلاں ترکیب بہتر ہے فلاں ترکیب سے۔

ترکیب عنصری کے تاثرات پر خیال کرنا چاہیئے، کہ وہ عنصر ہوائی جو دکھائی نہیں دیتے، جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے تو پانی بن جاتا ہے یا وہ عنصر ہوائی اس قسم کے ہیں کہ جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے۔ تو بے ہوشی پیدا کرتی ہے۔ یا ایک عنصر ارضی اور ایک عنصر ہوائی دونوں اس قسم کے ہیں کہ جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے تو ایک ایسا جسم ہوائی پیدا ہو جاتا ہے۔ جو زہر قاتل ہے۔ اس میں ذی روح زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر الگ الگ ان عنصروں کو دیکھو تو یہ تاثیرات ان میں نہیں پائے جاتے۔

جس طرح ترکیب عنصری میں مرکباتِ جسمانی پر صورتِ وحدت

ح : اردوے معلیٰ علی گڑھ۔ جولائی سنہ ۱۹۱۱ء

طاری ہوتی ہے اور وہی اس کے کمال کی شکل ہے اسی طرح الفاظ و معانی پر بھی ترکیب کے بعد نئی صورت طاری ہوتی ہے۔ جس طرح بعض ترکیب عنصری ایسی ہوتی ہے کہ مرکب پر فیضانِ روح ہوتا ہے، اسی طرح بعض ترکیبیں الفاظ و معانی کی ایسی ہوتی ہیں کہ فیضانِ اثر کلام میں ہوتا ہے۔ جس کلام میں وہ صورتِ وحدت نہیں پیدا ہوتی اس میں اثر نہیں ہوتا۔ وہ قالبِ بے جان کے مثل ہوتا ہے۔ کلام میں صورتِ وحدت کے طاری ہونے کی علامت اس کی برجستگی و بے ساختگی ہے۔

اس برجستگی کے حاصل ہونے کے لئے کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہیئے تنافر بھی ایک ایسی چیز ہے کہ اس کا امتیاز مذاق صحیح پر منحصر ہے۔ کچھ قاعدہ اس کے لئے اہل بلاغت نے لکھا بھی ہے تو اسی قدر کہ حروف کا قربِ مخارج اکثر تنافر پیدا کرتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ حیدر آباد میں مشہور ہے، جو تنافر کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے (کیا بٹ لی پٹلی بتی) کہ ان الفاظ کی تکرار سے زبان نفرت کرتی ہے۔

اس کے علاوہ دو لفظوں کی ترکیب سے کوئی لفظ بامعنی پیدا ہو جائے خصوصاً ایسا لفظ جس میں ذم کا پہلو نکلے۔ یہ امر لکھنو کے شعراء نے قابلِ ترک قرار دیا ہے۔ اور ہے بھی قابل ترک۔ مثلاً ایک صاحب کا مصرع ہے

ع منہ تمہارا ہے اور میری نظر دونوں ساتھ

یا ایک مصرع یہ ہے

ع منہ تو دیکھو آئینہ کیا یہ صفائی لا سکے

ان مصرعوں میں یہ الفاظ پیدا ہوتے ہیں کہ موت مارا اور موتو اور دیکھو۔ یا مثلاً یہ مصرع کہ

سب ترے ناز ہیں گو زندہ ہی کرنے والے

یہ مصرع لکھنو میں ایسا عبرت انگیز ہوا کہ شفیق مکرم جناب مرزا اوج صاحب نے ایک کلیہ بنایا کہ (گو) کے بعد ایسا لفظ ہی نہ آنے پائے جس کی ابتدا "ز" ہو۔ لکھنو کے ایک نامی شاعر شیخ ناسخ کے شاگرد سید علی حسن صاحب اشک مرحوم یہاں (حیدرآباد) منصب داروں میں تھے۔ دو دیوان ان کے حیدرآباد میں چھپ گئے ہیں۔ ایک مشاعرہ میں ان کی زبان سے یہ مصرع نکل گیا کہ

ع   دست و پا دیں گے گواہی مری روز محشر

لوگوں نے پھر مصرع پڑھوایا اور آج تک وہ ذکر چلا جاتا ہے۔ قدیم زمانہ کا ذکر ہے کہ ملول تازہ وارد شاعر، لکھنو کے مشاعرہ میں شریک ہوئے مقطع غزل کا یہ تھا ؎

یہ آرزو ہے کہ شمشیر ناز سے گردن
کوئی ملول کی اس رہ گزار پر مارے

سامعین کو تاب ضبط نہ رہی ہر شخص کہتا تھا دوسرا مصرع پھر فرمائیے۔ میں کہتا ہوں کہ الفاظ مضحک و رکیک کے علاوہ بھی کوئی لفظ بامعنی ترکیب سے پیدا ہونا اچھا نہیں کہ سننے والے کو دھوکا ہو جاتا ہے۔ میں نے ایک مطلع کہا ؎

پھری ہوئی مری آنکھیں ہیں تیغ زن کی طرف
کہ مجھ کو چھوڑ کے بسمل چلا ہرن کی طرف

ساتھ ہی خیال ہوا کہ "چلا ہے رن کی طرف" خلاف مقصود ہے۔ اس سے سننے والے کو دھوکا ہوگا۔ مصرع بدل دیا۔

ع چلا ہے چھوڑ کے بسمل مجھے ہرن کی طرف

ایک مرثیہ کا مصرع ہے

ع تمام شہر ہے شایق علی کے پیاروں کا

ایک صاحب نے منقبت کہی۔ گوہر علی، اختر علی، اس کی زمین تھی بلکہ اس باب میں بامعنی لفظ کی بھی تخصیص نہیں بعض صورتیں محض مہمل پیدا ہو جاتی ہیں اور ناگوار طبع ہوتی ہیں میر مونس مرحوم کی غزل کا مطلع ہے ؎

کیا خبر لائی صبا موسم گل لانے کی
بوتلیں سرخ ہیں ساقی ترے دیوانے کی

گُل کا لام دوسرے لام سے مدغم ہو گیا" بُرا معلوم ہوتا ہے یا یہ مصرع

ع چمن میں گل، گلوں میں بو ہے جب تک

یا جیسے

ع میری تمہیں میں جان ہے گو بے حواس ہوں

شیخ ناسخ نے اپنے تلامذہ کو اخیر زمانہ میں جو وصیت کی ہے، اس میں اس امر کی بھی ہدایت کی تھی کہ کلمہ کے آخیر میں سے الف، ’واو‘، اور ’ی‘ کا بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا اور اس میں شک نہیں کہ حروف علت کا گر جانا برجستگی کلام کے منافی ہے۔ یہ امر مجھے بھی صاف محسوس ہوتا ہے شیخ کی اس وصیت پر کسی سے عمل نہ ہو سکا۔ لفظوں کی ہڈیاں پسلیاں توڑ کر مصرع میں بھر دینا اردو کی شاعری میں رواج پا گیا ہے۔

شیخ کا متنبہ کرنا اس بنا پر تھا کہ فارسی میں کہیں ایسا نہیں دیکھا کہ مسکینی و میروی میں سے (ی)، کو گرا دیں یا گفتگو و شو میں سے (واو) اور

دریا و گویا کا (الف) ساقط ہو جانے دیں۔ ہاں الف مقصورہ کو وہ لوگ کبھی (الف) سمجھتے ہیں کبھی (ی) اور محمد تقی خاں سپہر نے اس کی تصریح کر دی ہے کہ الف مقصورہ کو (ی) کی طرح بھی نظم کر سکتے ہیں آزاد مرحوم آبِ حیات میں خواجہ آتش پر حلوہَ بے دود کے باندھ جانے کا اعتراض کرتے ہیں۔ یہ اعتراض ان کا غلط ہے۔ حلوہ میں ہ نہیں ہے الف مقصورہ ہے اور حلوائے بے دود اور حلویٔ بے دود دونوں طرح باندھنا صحیح ہے۔ ہائے مختفی کو فارسی والے گراتے بھی ہیں، نہیں بھی گراتے ہیں، مگر غالب مرحوم مژہ کی (ہ) گرانا لازم سمجھتے ہیں۔ مثلاً

ع دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہ ہو

مجھے یہ نہایت گراں معلوم ہوتا ہے۔ فردوسی کا مصرع ہے

ع مژہ تیرگی بردہ از پر زاغ

اس میں مژہ کی بندش اچھی معلوم ہوتی ہے علاوہ اس خوبی کے جو تشبیہ پرِ زاغ سے پیدا ہوئی ہے

جلال مرحوم نے ایک دفعہ اپنی کچھ غزلیں مجھے سنائیں یہ کہہ کر اس میں کوئی حرف نہیں دبنے پائے۔ میں نے ان غزلوں کو سن کر کہا کہ شیخ کا مقصود یہ نہیں کہ میں اور سے اور کو اور کے میں بھی ی اور واو نہ گرے۔ فارسی والے بھی دو اور تو اور چو کا واو گراتے ہی ہیں۔ بلکہ غرض یہ ہے کہ جن حروف کا گرنا جن الفاظ میں گراں معلوم ہو ان میں نہ گرانا چاہیئے۔ کہنے لگے میں نے تو التزام کیا کہ کوئی حرف نہ گرے اور اس میں زیادہ بندش کی صفائی معلوم ہوتی ہے۔ میں نے کہا جب نہیں اور ہیں اور میں کا نون آپ نہ بچا سکے تو

التزام کہاں رہا۔ اس پر وہ ہنسنے لگے۔ فارسی والے آخر کلمہ سے الف نہیں گراتے
لیکن ابتدائی کلمہ کے الف کو بے تکلف گرا دیتے ہیں اردو میں بھی بالاتفاق
اسے جائز سمجھتے ہیں مگر بعض جگہ سلاست کلام کے منافی معلوم ہوتا ہے مثلاً
یہ مصرع

لکھوں شرح اس کی تو ہو جائے کتابِ عبرت

یا جیسے ع

ہوئے ہیں حاکم شرع آج ساقی کوثر

مجھے یہ کلیہ معلوم ہوتا ہے کہ جہاں الف گر کے دوسرا ساکن کلمہ ماقبل کا متحرک
ہو جائے وہاں الف کا گرنا بُرا معلوم ہوتا ہے۔

ادب الکاتب والشاعر ؎

(حشو و زوائد)

حشو و زوائد سے کلام کا پاک ہونا بھی برجستگیٔ ترکیب کے اسباب میں سے ہے۔ اور یہ مشہور بات ہے۔ مگر اس کے سمجھنے میں لوگوں نے دھوکے کھائے ہیں۔ ان کا خیال تعدادِ حروف کی طرف گیا۔ مثلاً "کھلانے ہیں" دکھانے کے بہ نسبت زیادتی ہے اور "اس طرح سے" "میں" سے "زائد ہے۔ اور "تلک" میں بہ نسبت "تک" کے ایک حرف زیادہ ہے۔ حقیقتِ امر یہ ہے کہ تعدادِ حروف کو یہاں کچھ دخل نہیں، تعدادِ کلمات کو دیکھنا چاہیئے۔ ایک جملہ میں کسی لفظ کا زائد و بیکار ہونا مخلِ فصاحت ہے اور ایک مصرع میں پورا جملہ کا جملہ زائد ہو جائے تو اکثر لطف دیتا ہے۔ اس سبب سے کہ پورے جملہ کا زائد ہونا اکثر زیادتی معنی کا فائدہ دیتا ہے۔ یہ نکتہ میں نے جن اشعار سے اساتذہ کے اخذ کیا ہے۔ افسوس کہ وہ مثالیں یاد نہیں آتیں، اپنا ہی ایک شعر لکھتا ہوں ؎

حسرتیں دل کی عجب طرح سے میری نکلیں ؎ کبھی آہیں، کبھی نالے، کبھی آنسو ہو کر

؎ : اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ اگست سنہ ۱۹۱۱ء

پہلا مصرع ایک جملہ ہے، جس میں عجب طرح سے برائے بیت ہے۔ نظر ثانی میں، میں نے اس طرح بدل دیا

ع حسرتیں دل کی نہ نکلیں مری لیکن نکلیں

اب اس مصرع میں دو جملے ہو گئے اور شعر زوائد سے پاک ہو گیا۔ شاعر کو مصرع پورا کرنے کے لئے حشو و زواید کے ڈھونڈھنے کی ضرورت پڑتی ہے اس حالت میں سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ تشبیہ سے مصرع کو پورا کرے۔ لیکن یہ صورت سب سے مشکل بھی زیادہ ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مصرع میں سے دو ایک لفظ کم کر دے۔ اور کوئی مناسب جملہ سارا بڑھا کر مصرع کو پورا کرے مگر اس امر کا تجربہ مجھے ہے کہ جملہ ندائیہ کا زیادہ کرنا، شعر کو سست کر دیتا ہے جیسے: اے دل اور اے ہم نشیں اور اے چارہ گر وغیرہ بڑھا کر مصرع پورا کریں۔

ترکیب اضافی میں اہل لکھنؤ کو اس طرح کے خلط سے اجتناب ہے جیسے ذوق کے اس مطلع میں ہے ؎

کوسا کیا تنگیٔ زمانے کو کہ نہیں جائے سر اٹھانے کو

ناسخ و آتش کے کلام میں کہیں ایسا نہیں ہے۔ ترکیبِ توصیفی میں بھی یہ دیکھنا چاہیئے کہ صفت میں ہندیت تو نہیں ہے۔ ہندیوں نے بہت سی صفتیں بنالی ہیں۔ مثلاً رحم دل اسے کہتے ہیں جس کے دل میں رحم ہو یا صلاح کار اسے کہتے ہیں جو مشیر ہو اور صورت دار وہ جو حسین ہو۔ اسی طرح کے بہت سے الفاظ تراشے ہیں کہ وہ ہندی ہیں۔ پھر مرد رحم دل کی ترکیب کیونکر صحیح ہو سکتی ہے۔

ترکیب بعطف میں اس طرح کی غلطیوں سے بچنا چاہیئے۔ جیسے

ع سزاوار خلافت اور امامت ایسے ہوتے ہیں۔

یا جیسے ع

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ

یا جیسے ع

الٰہی بِس فاطمہ و علی

ہائے مختفی کو (الف) کی طرح استعمال کیا ہے۔

بعض ترکیبیں ہندی و فارسی کی خلط کی زبان پر چڑھی ہوئی ہیں جیسے اٹھائی گیر، منہ در منہ مکرتا ہے۔ مگر اہلِ امتیاز جو لوگ ہیں، وہ اپنے قلم کو ایسی رکیک ترکیبوں پر باوجود محاورہ میں داخل ہو جانے کے بھی بچاتے رہتے ہیں۔

ادب الکاتب والشاعر[ح]

(خزم)

خزم اسے کہتے ہیں کہ مصرع کے شروع میں اور کبھی مصرع کے درمیان کوئی لفظ مناسب مقام بڑھا دیا جاتا ہے جس سے معنی شعر کی توضیح یا تاثیر زیادہ ہو جائے یا مخاطب کو متوجہ کر لینا مقصود ہو۔ شعر کے وزن و تقطیع میں اس لفظ کا شمار نہیں۔ شعرائے جاہلیت کے کلام میں ایسے لفظ جو وزن شعر سے خارج ہیں دیکھ کر اس امر کو اہل عروض نہایت عجیب اور حیرت انگیز شے سمجھا کئے اور اصل امر یہ ہے اکثر شعرا کی عادت میں داخل ہے کہ مجلس شعر میں پڑھتے وقت جا بجا اس قسم کے کلمے بڑھاتے جاتے ہیں مثلاً غالب کا شعر میں اس طرح پڑھتا ہوں ؎

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
ہائے۔ اب کسی بات پر نہیں آتی

آتش کا شعر ایک صاحب نے یوں پڑھا ؎

گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے
لو۔ موت آئی ہے سر چڑھتا ہے دیوانہ ہوا ہے

ح: اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ ڈسمبر سنہ ۱۹۱۱ء

اب اگر یہ کہو کہ زمانہ جاہلیت کے شعرا نے جہاں جہاں خزم کو استعمال کیا ہے وہ الفاظ آج تک محفوظ اور اسی طرح تحریر میں مندرج چلے آتے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانہ میں اکثر تو لکھنا پڑھنا جانتے نہ تھے۔ کاغذ نایاب تھا اشاعت اسلام کے بعد بھی سو برس تک شعرا کے قصائد اور احادیث مغازی زبانی حفظ کیے جاتے تھے۔ شعرا کا فرض تھا کہ اساتذہ قدما کا کلام زبانی یاد رکھیں کہ شاعر راویہ کو غیر راویہ سے اکمل و اشعر سمجھا کرتے تھے۔ اس کے بعد کہیں عروض کے اصول حکیم عرب خلیل بن احمد نے مدون کیے۔ رٹنے والے نہ عروض جانیں نہ خزم کو پہچانیں نہ سالم و مزاحف میں امتیاز رکھیں پھر اس زبان میں استعمال زحافات کی ایسی کثرت کہ ضروب و اعاریض کے سوا جتنے رکن ہیں سب میں شاعر کو طرح طرح کے تغیر کرنے کا اختیار ہے۔ اس صورت میں جیسا شاعر کی زبان سے سننے میں آیا بعینہٖ اسے یاد کر لیا۔ اس کے علاوہ ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ جس طرح ہم لوگ شعر کو بے الحان کے پڑھ دیتے ہیں۔ عرب میں ایسا نہ تھا۔ وہ لوگ شعر کو لے اور سُر کے ساتھ پڑھتے تھے۔ اس سبب سے انھیں ضرور تھا کہ خزم کو محفوظ رکھیں۔ اردو میں میں نے بچشم خود نوحہ خوانوں کی بیاضوں میں خزم کو بقید تحریر دیکھا ہے ؎

دیکھا جو پڑا خاک پہ سرو چمن اپنا
ہائے۔ زہرا نے کیا چاک لحد میں کفن اپنا

(ہائے) اس شعر میں خزم ہے۔ گو یہ لفظ وزن شعر میں نہیں داخل لیکن نوحہ کی لے میں داخل ہے۔ اس سبب سے لکھنا ضرور ہوا۔ اس دعوے پر ایک قوی دلیل یہ ہے کہ شعرائے جاہلیت کے کلام سے خزم کو نکال کر دیکھو

تو شعر بے معنی یا بے محاورہ نہیں ہوتا۔ مثلاً

اُشدُدْ حَیازِیمَکَ لِلْمَوت
فَاِنَّ الْموتَ لاقِیکَ

اہل عربیۃ جانتے ہیں کہ اس شعر میں اغرا ہے اور تحذیر و اغرا کے مقام پر حذفِ فعل محاورۂ عرب میں داخل ہے غرض کہ اُشدُدْ کو نکال ڈالیں جب بھی "حیازیم" کا نصب اس فعل کے حذف پر دلالت کرے گا شعر بے محاورہ و بے معنی نہ ہوگا۔ تحذیر کی مثال۔ نَاقَۃَ اللّٰہِ وَسُقْیَاھَا۔ موجود ہے۔

حیازیم ک للموت + فَاِنَّ المو ت لاقیکا
مفاعیل مفاعیل + مفاعیلن مفاعیلن

اسی طرح کے حذف کی ایک نظیر یہ مصرع مشہور ہے۔

ع هٰذیرکَ مِنّی ۔ خلیلکَ من ۔ مراد
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

محل اغرا میں بدیع الزماں صاحبِ مقامات کا ایک شعر مجھے یاد آیا ؎

سجستان ایتھا الرّاحلہ
و بحراً یومَ المُنٰی ساحلہ

سجستا نَ اَیّ تہررا حِلَہ
فعولن فعول فعولن فعل

و بحراً یومَ لْ مُنیٰ سا حِلَہ
فعولن فعولن فعولن فعل

حاصل کلام یہ ہے کہ شاعر کو حسب محاورہ حذف فعل کا اختیار تھا۔ اور اسی طرح

اس نے نظم بھی کیا. مگر انشاد میں توضیح و تاکید کے لئے لفظ اُشدو کو پڑھ بھی دیا اس کی نظیر اردو میں موجود ہے

ع بھیا ! مجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ

اس مصرع میں حسب محاورہ حرفِ ندا کے حذف کر دینے کا اختیار تھا اور اسی طرح شاعر نے نظم بھی کر دیا. مگر میں نے خود سنا کہ منبر پر یہی مصرع اس طرح پڑھا گیا

ع اے بھیا ! مجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ

اور اس طرح بھی پڑھتے ہوئے سنا۔

ع اے بھیا۔ ہے ہے۔ مجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ

عروضیوں نے ایک اور مثال خزم کی قیس مجنوں کے کلام سے نقل کی ہے آہوان صحرائی سے پوچھتا ہے۔

ع اَ۔ لیلای منکن ام لیلیٰ من البشر

اس مصرع میں ہمزۂ استفہام خزم ہے

لیلای من کنّ ام لیلیٰ مِنَ لْ لبشر

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

صدہا نظیریں اس کی موجود ہیں کہ (اَمْ) کے ساتھ ہمزۂ استفہام کو حذف کر سکتے ہیں۔ یہاں شنفری کا ایک مصرع میں لکھے بھی دیتا ہوں.

ع فَقُلنَا قطاۃٌ ریع اَمْ رِیْعَ اَجْدَلُ

اس مصرع میں (اَمْ) موجود ہے. ہمزۂ استفہام محذوف ہے. اسی طرح قیس کے مصرع سے ہمزۂ استفہام کو حذف کر دیں تو مصرع بے معنی و بے محاورہ نہیں ہو سکتا.

احادیث و تواریخ میں خزم کی ایک اور مثال کسی جن کی زبانی ذکر کی گئی ہے جس نے حضرت سعد بن عبادہ کو قتل کیا تھا

۳ - نحن - قتلنا سید الخزرج سعد بن عبادہ

ظاہر ہے کہ اس شعر سے نحن کا حذف کرنا معنی شعر کو کچھ ضرر نہیں پہنچاتا -

قتلنا سی   ید الخزر + ج سعد بن   عبادہ

مفاعیلن   مفاعیل   مفاعیل   فعولن

غرض شعر عرب میں اسی قسم کی اور مثالیں ہیں کہ اس اردو رسالہ میں بالاستیعاب انہیں لکھنا بے لطفی سے خالی نہیں مگر صاحب لسان العرب نے لغت خزم میں خزم کی ایک عجیب مثال لکھی ہے جسے دیکھ کر میں حیران ہوا - کہتے ہیں۔

ربما اعترض الخزم فی الحشو کقول مطر بن اشیم -

یعنی مصرع کے درمیان بھی خزم آتا ہے جیسے مطر بن اشیم نے کہا ہے -

الفخر اولہ - جھل و آخرہٗ + حقد اذا تذکرت الاقوال والکلم

مستفعلن فعلن - مستفعلن فعلن - دوسرے مصرع میں (اذا) خزم ہے. یعنی اسے شاعر نے تقطیع میں نہیں لیا ہے -

حَقِدُ تُذَکّرتِ لِ   اَقوالُ وَالکَلِمُ

مستفعلن فعلن   مستفعلن فعلن

اشکال اس میں یہ واقع ہے کہ شعر سے (اذا) کا نکال ڈالنا خلاف محاورہ ہے اور اسی سبب سے حیران تھا. ایچ مدان نے اس اشکال کو اس طرح دفع کیا ہے کہ راویوں کے سوء حفظ سے شعر غلط منقول ہو گیا ہے. یعنی (ذکر) کی جگہ راوی نے (تذکرت) کر دیا ہے جب راوی اہل زبان ہو اور شاعر نہ ہو اس سے سہو ہو جانا

تعجب کی بات نہیں ہے۔ شعر جاہلیت میں نسخوں کا اختلاف ہونا اس امر کا شاہد ہے کہ راویوں سے نقل شعر میں اکثر سہو ہوا کرتا ہے۔ اب اس مصرع کی تقطیع کیجئے۔ حَقدُ اِذَا ذُکِرَل اَقوَالُ وَالکَلِمِ

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

شعر کے غلط منقول ہونے کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ یہ مثال کسی عروضی نے بھی ذکر نہیں کی بلکہ سب نے اس کی تصریح کر دی ہے کہ درمیان میں خزم نہیں ہوتا یعنی کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ ورنہ جب خزم جزو شعر ہی نہیں ہے معنی کے پُر اثر کرنے کے لئے ایک قسم کا تفنن ہے۔ جس کی نظیر ہر زبان میں مل سکتی ہے۔ جس طرح شعر فطرت انسان میں داخل ہے۔ اسی طرح انشاد شعر میں اس طرح کا تفنن کرنا بھی امر فطری ہے اس کی کیا تخصیص ہے کہ مصرع کے اول میں ہو درمیان میں نہ ہو۔ شاغل مرحوم کا ایک شعر مجھے یاد ہے۔ میں درمیان میں مصرع کے (اور) کا لفظ بڑھا کر پڑھا کرتا ہوں۔

تم (اور) فسانہ شب وصلت میں کہو۔ میں سمجھا
کہ یہ برسوں کا ہے جاگا ہوا سو جائے گا

خزم کے جو معنی میں نے بیان کئے ہیں اس پر ایک اشکال اور وارد ہے کہ فارسی کے عروضیوں نے خزم کی مثال میں رودکی کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

میانکش نازک چو سایۂ موئے
گوئی از یکدگر گسستے

کہتے ہیں کہ اس میں میم خزم ہے اس کے بعد سے شعر شروع ہوا ہے۔

م ۔ یانکش نا زنگ چوسا یہ موے

فاعلاتن مفاعلن فعلات

اگر واقع میں ایسا ہی ہے تو جو کچھ میں عرض کر آیا ہوں گھروندے کی طرح مٹ کر رہ گیا۔ پہلے اس مثال کے رد کرنے میں سکاکی کو میں اپنا شریک کرتا ہوں۔

مفتاح میں وہ لکھتا ہے: وانا لا اعذر فی ھذہ الزیادۃ الّا اذا کانت مستقلۃ بنفسھا فاضلہ بتمامھا عن التقطیع اعنی کلمۃ علیٰ حدہ غیر محتاج الیٰ جزء منھا تقطیع البیت۔ اس سے ظاہر ہے کہ خزم علی حدہ ایک کلمۂ مستقل ہوتا ہے اور جزو کلمہ خزم نہیں ہو سکتا۔ رودکی کے شعر میں میم جزو کلمہ ہے، پھر اسے کیا سمجھ کے فارسی والے خزم کہتے ہیں۔ جن عروضیوں نے میانکش کے میم کو خزم سمجھا وہ ہرگز خزم کو نہیں سمجھے

اس کے بعد صاحبانِ ذوق سے میرا سوال ہے کہ رودکی کو یہ کیا سوجھی کہ عرب کے شعرائے جاہلیت کے کلام میں کہیں کہیں خزم پایا جاتا ہے۔ لاؤ میں بھی خزم کو کہہ ڈالوں اور وہ بھی ایسا کہ ایک ہی کلمہ کا ایک حرف تو خزم ہو اور باقی کلمہ جزو شعر ہو۔ کیا اس کے خیال میں یہ بات نہ آئی کہ میانکش کی جگہ کمرش کہہ دیتا۔ حقیقت امر یہ ہے کہ میانکش کے میم کو رودکی نے خزم نہیں قرار دیا بلکہ (ی) کو وزن میں نہیں شمار کیا، جس طرح تلوار کے میان کو اردو والے کبھی فعول کے وزن پر نظم کرتے ہیں کبھی (ی) کو گرا کر فاع کے وزن پر نظم کرتے ہیں۔ رودکی کا یہ شعر دلیل ہے اس بات کی کہ میان کی (ی) کو اسی طرح فارسی والے بھی گرا دیا کرتے ہیں۔ رودکی نے محاورہ عام کے بموجب اسی طرح نظم بھی کر دیا ہے ہر زبان کے قدیم شعرا نظم میں لہجہ عوام کا تتبع کر جاتے ہیں۔ تصحیح لفظ کا خیال نہیں

کرتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رودکی میان کو مان نظم کر گیا ہے۔ اس کی نظیر اردو میں موجود ہے کہ میر شمس الدین فقیر دہلوی شاعر مستند مصنف حدائق البلاغت سر آمد شعرائے فارسی گو کبھی کبھی اردو بھی کہتے تھے۔ شعرا کے تذکرہ میں چند اردو شعر ان کے بھی لکھ دیا کرتے ہیں ان میں کا ایک شعر یہ بھی ہے ؎

آہ تو نے تو کئی بار ہلایا ہے فلک
زادہ ۔ گستاخ نہ ہو عرش کو پہنچے گی دھمک

نظم اردو کی ابتدا کا زمانہ تھا لہجہ عوام میں زیادہ کی (ی) کو ظاہر نہیں کرتے ہیں۔ اسی طرح فقیر نے نظم بھی کر دیا۔ یعنی زیادہ کو زادہ باندھ گئے۔ اور عمداً باندھا۔ یہ وہم بھی نہیں ہو سکتا کہ فقیر سا ماہر فن جس کا سارا کلام فارسی کا شائبہ نقص سے پاک ہے۔ اس بات سے ناواقف ہو کہ یہاں زیادہ کی (ی) گر گئی۔ نہیں وہ جانتا تھا کہ (ی) گر گئی۔ اور اردو میں اس بات کو جائز سمجھتا تھا۔ اگلے زمانہ کے شعرا دیوانہ کو دوانہ، بیعانہ کو بیانہ نظم کرتے تھے۔ ناسخ نے اس طرز کی مخالفت کی اور چل بھی گئی اور اب جو اصول شعر مقرر ہیں اس کی بنا پر رودکی و فقیر کا اس باب میں تتبع کرنا درست نہیں ان کے لئے سب کچھ معاف تھا لیکن کوئی یہ شبہ کرے کہ فقیر نے یہاں خزم استعمال کیا ہے تو وہم بے جا و خیال باطل ہوگا۔ فارسی کے عروضیوں نے عرب کا عروض سمجھنے میں جیسے دھوکے کھائے ہیں اس کی ایک مثال یہ بھی ہے

ادب الکاتب والشاعر ح

(رعایت)

اس زمانہ کی شاعری میں رعایت کو بھی صنعت سمجھتے ہیں اور رعایت اسے کہتے ہیں کہ ایک لفظ ایسا استعمال کریں جسے کسی اور لفظ کے ساتھ کچھ تعلق اور مناسبت محض لفظی ہو جیسے اس فقرے میں کہ زبان تلوار کا کام کرتی ہے۔ یہاں کام کے معنی فعل کے ہیں اور لفظ کے اعتبار سے کام و زبان تناسب رکھتے ہیں یا جیسے سید امانت کا یہ شعر ؎

عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی

اس طرح کی نبات زباں سے نکالئے

کہ نبات نکالئے اور نبات اور مصری کو با اعتبار لفظ باہم دگر تعلق و تناسب ہے یا جیسے میر انیس کے کلام میں موت ہنستی ہے کہ مراد تو موت کا ہنسنا ہے اور موت و ہستی باہم دگر تعلق تضاد رکھتے ہیں، غرض کہ اس میں شک نہیں کہ اسے رعایت کہیں یا ضلع کہیں بعض بعض مقام میں یہ اچھا معلوم ہوتا ہے مگر اس میں اس قدر افراط و تفریط کو دخل دے دیا ہے کہ اس میں ضلع کے

ح : اردوے معلیٰ علی گڑھ۔ ستمبر ۱۹۱۲ء

خیالِ حسن و معنی و سلاست الفاظ تک کا خیال نہیں رکھتے جیسے امانت نے ایک مرثیے میں کہا ہے۔

ع شامی کباب ہو کے پسند ۔ بے اجل ہوے

اس سبب سے فصحا کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کراہیت آگئی ہے اور بے شبہہ قابلِ ترک ہے کہ یہ بازاریوں کی نکالی ہوئی صنعت ہے اہلِ ادب نے کہیں اس کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ شہر کے لونڈے جب ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں تو ضلع بولتے ہیں۔ ایک کہتا ہے تمہاری چکنی چکنی باتوں نے چھالیا۔ یعنی چکنی ڈلی اور چھالیا۔ دوسرا جواب دیتا ہے۔ میں نیزا یار کد تھا یعنی کب تھا۔ وہ کہتا ہے آنکھ پر پنجہ رکھ کر کیوں بات کرتے ہو۔ یہ پنجہ کی رعایت سے جواب دیتا ہے کہ مت ٹوگ رے یعنی جھاڑو پنجہ اور ٹوکرا۔ انہیں لوگوں نے مشاعروں میں اور مجلسوں میں شعرا کو ایسی ایسی رعایتوں پر داد دے دے کر اپنے رنگ پر کھینچ لیا ہے۔ ایک اور بھی صنعت یہ آج کل کہی جاتی ہے کہ ایک لفظ جو کئی معنے میں مشترک ہے اس کے ایک معنی کو دوسرے معنی سے تشبیہ دیتے ہیں اور اسی اشتراکِ لفظی کو وجہ شبہ سمجھ لیتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں

انگیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں۔ پستان کے انار چھوٹتے ہیں

یعنی انار لفظ مشترک ہے۔ باغ میں بھی ہوتا ہے اور آتش بازی میں بھی ہوتا ہے تو انھوں نے انار پستان کو اسی اشتراکِ لفظی کی وجہ سے (آتش بازی) کے انار سے تشبیہ دی ہے، اور میر علی اوسط صاحب رشک کہتے ہیں

توڑتی ہے مرغ جاں بلّی ترے دروازہ کی
کاٹتا ہے رخت تن چوہا تمہاری ناک کا

یعنی بلی اور چوہا دونوں حیوان بھی ہیں اور دروازے میں ایک قسم کا کھٹکا ہوتا ہے، اُسے بھی بلی کہتے ہیں اور ناک میں سرد بلغمی ہوتے ہیں اُسے بھی چوہا کہتے ہیں۔ اور محض اسی اشتراک لفظی کی وجہ سے ناک کے چوہے کو جاندار چوہے سے اور دروازہ کے بلّی کو جاندار بلّی سے تشبیہ دی ہے ان کے ایک شاگرد ہلال کہتے ہیں ؎

بیٹھوں سر سن سن کے گانا اس بت بلے پیر کا
دائرہ بجنے لگے حرف خط تقدیر کا

یعنی دائرہ ایک باجا ہے اور حرف کے دامن کو بھی دائرہ کہتے ہیں اسی وجہ سے دائرۂ حرف کو باجے سے تشبیہ دی ہے۔ اس رنگ کے کہنے والے جو شعرا ہیں ان کی رائے یہ ہے کہ ناسخ کے دیوان بھر میں بس ایک ہی شعر نئے مضمون کا ہے ؎

دانے میں انگیا کی چڑیا کو بنت کی چنیاں
ملتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

یعنی چڑیا بالاشتراک طائر کو بھی کہتے ہیں اور دونوں کٹوریوں کے درمیان کی سیون کو بھی کہتے ہیں۔ اسی اشتراک لفظی کے سبب سے بغیر کسی وجہ شبہ کے کٹوریوں کی سیون کو طائر سے تشبیہ دی اور اسی قسم کی تشبیہ یہ بھی ہے کہ زلف کو لیلیٰ سے اور خطِ رخسار کو خضر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یعنی لیلیٰ و خضر دونوں علم بھی ہیں اور لیل و خضرت سے صنعت مشتق بھی ہیں، اور اسی اشتراک کو وجہ شبہ قرار دے کر یوں کہتے ہیں۔

لیلیٰ زلف دل عاشق کی محل میں رہتی ہے یا جیسے خضر خط کا چشمۂ حیوان، دہن معشوق ہے۔

یعنی پہلے تو زلف وخط کو لیلیٰ وخضر معنے لغوی کے اعتبار سے کہا کہ زلف میں شب گونی اور خط میں سبزی ہوتی ہے اس کے بعد ان معانی سے تجاوز کیا اور محمل وچشمۂ حیوان کا ذکر کر کے دونوں لفظوں میں معنے علمیت مراد لئے جس سے حاصل یہ ہوا کہ زلف وخط کو لیلیٰ محمل نشین اور خضرِ ظلمات گرد سے تشبیہ دے دی۔ حالانکہ کوئی وجہ شبہ نہیں ہے اسے صنعت استخدام کہہ سکتے ہیں لیکن اتنی بات اس میں یہ بڑھی ہوئی ہے کہ دونوں معنوں میں تشبیہ بھی مقصود ہوتی ہے اور استخدام میں تشبیہ نہیں ہوتی۔

ادب الکاتب والشاعر[ح]

(محاکات)

شیخ الرئیس نے "شفا" میں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعر کے نقشہ کھینچ دینے کو لکھا ہے کہ

والدلیل علی فرحھم بالمحاکاۃ انھم یسرون بتامل الصور المنقوشۃ للحیوانات الکریھۃ المتنفرۃ منھا ولو شاھدوا انفسھا لتنطسوا عنھا فیکون المفرح لیس نفس تلک الصورۃ ولا المنقوش بل کونہ محاکاۃ

یعنی محاکاۃ سے لذت پانے کی دلیل یہ ہے کہ جو جانور کریہ المنظر اور قابل نفرت ہیں ان کی تصویر دیکھ کر لوگ خوش ہوتے ہیں اگر خود ان کو دیکھیں تو ادھر سے آنکھ پھیر لیں تو معلوم ہوا کہ نہ اس صورت میں لذت ہے نہ تصویر میں ہے بلکہ تصویر من حیث المحاکات لذیذ ہے۔ غرض یہ ہے کہ تصویر کے لذیذ ہونے کا جو سبب ہے شعر کے لذیذ ہونے کا بھی وہی باعث ہے۔ یعنی شاعری وہی اچھی جس میں مصوری کی شان نکلے۔ بہت بڑھا ہوا وہی شعر ہے جس میں معشوق کے

ح: اردوے معلی علی گڑھ۔ فروری مارچ ۱۹۱۳ء

کسی انداز یا کسی ادا کی تصویر کھینچی ہوئی ہو۔ بلکہ معشوق کی کیا تخصیص ہے۔ دیکھو وحید مرحوم نے طیور کا نقشہ دکھا دیا ہے ؎

چشمک کلی تو رہ گئے پر تولتے ہوئے
پتی ہلی تو مل کے اڑے بولتے ہوئے

اس بیت میں طیور کی ادا ہے، معشوق کی بھی نہیں مگر محاکاۃ پائی جاتی ہے۔ اس سبب سے کس قدر لذیذ ہے۔ غالب کا شعر ہے

تا ہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا
سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

اس شعر میں مرزا نے معشوق کے مزاج کی اس حالت کو نظم کیا ہے جو انتہائی درجہ کے بگاڑ میں ہوتی ہے یعنی خفگی بھی نہیں ظاہر کرتا کہ معذرت کریں، نفرت بھی نہیں ظاہر کرتا کہ شکایت کریں۔ اظہار ملال بھی نہیں کہ منا لیں گویا کہ ہمارے اس کے کبھی کی ملاقات ہی نہ تھی۔ اس قسم کی حالتوں کا نظم کرنا اوقع فی النفس ہوا کرتا ہے۔ اور یہ بڑی مرتبہ کی شاعری ہے گو کہ بیان اور بدیع کی کوئی خوبی اس میں نہیں ہے۔

کلام منظوم و رسم الخط[ح]

انگریزی کے اشعار میں کچھ علامتیں ایسی پائی جاتی ہیں جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ سے شاعر نے فلاں حرف گرا دیا اور اس لفظ میں فلاں حرف بڑھا لیا ہے، لیکن اردو و فارسی کے رسم الخط میں اس کے لئے کوئی علامت مقرر نہیں کی گئی، جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ کون کون سے حرف تقطیع میں گرتے ہیں اور کہاں کہاں کسرہ کے اشباع سے حرفِ یا کو وزن میں داخل کرنا چاہیے کس کس مقام پر شاعر کو تشدید مقصود ہے اور کس کس جگہ تخفیف منظور ہے اعلان نون کرنے سے آیا وزن مستقیم ہوگا یا ترکِ اعلان سے، کچھ علامت نہ ہونے کے سبب سے بڑی مصیبت ہوتی ہے۔ اگر اوزان نامانوس و غیر مشہور میں کوئی نظم سامنے آجاتی ہے تو ہجے لگانے پڑتے ہیں یا کوئی شخص طبع موزوں نہیں رکھتا تو وہ شعر کو پڑھ ہی نہیں سکتا یا پڑھتا ہے تو لوگ ہنستے ہیں۔

ایک صاحب کہنے لگے خواجہ حیدر علی آتش ناموزوں بھی کہہ جایا کرتے تھے میں نے کہا کوئی شعر یاد ہو تو پڑھیے، کہا کہ مصرع تو یہ ہے۔

ح: دبدبۂ آصفی حیدرآباد۔ ستمبر ۱۹۱۵ء م ذی قعدہ ۱۳۳۳ ہجری

ع اف اف کہ جو آہ آہ بھولا

اور اسی غزل کے مطلع میں کہتے ہیں.

ع جو تیری یاد اے دل خواہ بھولا

میں نے انہیں سمجھا دیا کہ دونوں مصرعے ایک ہی بحر میں ہیں اور وہ پڑھنے میں غلطی کرتے ہیں. پہلے مصرع کو وہ مفعول مفاعلن فعولن کے وزن پر پڑھتے تھے اور دوسرا فعلن فعولن فعولن کے وزن پر پڑھتے تھے اور چاہئے تھا یہ کہ پہلے مصرع کو فعلن فعلن فعولن کے وزن پر پڑھیں، یا اس بات پر اعتراض کریں کہ فعولن کی جگہ فعلن کیوں ہو گیا یا مستفعلاتن کی جگہ مفعولاتن کیوں آگیا. جو لوگ طبع موزوں رکھتے ہیں، گو عروض سے ناواقف ہوں، جب شعر پڑھتے ہیں تو جن جن حرفوں کو گرانا چاہئے انہیں گرا ہی دیتے ہیں. اس سے ظاہر ہے کہ وہ یہ بات سمجھتے ہیں کہ ان حروف کو نہ پڑھنا چاہیئے اگر لکھنے میں بھی ان حروف کو لکھ کر کاٹ دیا کریں تو کوئی مشکل کام نہیں یا جہاں جہاں اشباع کسرہ چاہئے جب شعر پڑھتے ہیں تو وہاں اشباع کرتے ہیں لکھنے میں بھی ایسے حرف کو زیر دے دینا چاہیئے. تو اس نظم کا پڑھنا ہر شخص کو آسان ہو جائے. میں اپنے کچھ اشعار بھیجتا ہوں اس کے لکھنے میں اسی قاعدہ کی پابندی کی ہے. یعنی وہی حرف جن کے گرانے نہ گرانے میں اشتباہ ہوتا ہے جہاں جہاں تقطیع سے گر گئے ہیں انہیں لکھ کر کاٹ دیا ہے. اور کاٹنا کچھ برا بھی نہیں معلوم ہوتا.

سالگرہ مبارک کا جشن اور امین باغ کی بارش

خوشی کا دن ہے یہ اے ابر نو بہار برس
بسانِ رحمت و افضالِ کردگار برس

جو چشمِ پیرِ فلک خیرگی کرے تو کرے
تو بار بارِ یونہیں کوند، بار بار برس

ہر ایک قطرۂ باراں ہے گوہرِ غلطاں
بکھر نہ جائیں یہ موتی لگا کے تار برس

رواں ہو کشتیِ مے آج تو لبِ جُو پر
بقدرِ حوصلۂ رندِ بادہ خوار برس

سیاہ مست ہے تو اک ذرا سنبھل کر اُٹھ
یہ بزمِ مے ہے ذرا ہو کے ہوشیار برس

اگر چمکنے سے آئے تجھے قرار، چمک
اگر برسنے سے اترے ترا خمار برس

بلائیں لے گا تری دستِ شاخسار چمک
دعائیں دے گا تجھے شورِ آبشار برس

کس اشتیاق میں ہے سبزہ زار جھوم کے آ
کس انتظار میں ہے سروِ جوئبار برس

ترے چمکنے پہ غش ہوں جو نور و نار چمک
ترے برسنے سے خوش ہوں جو مور و مار برس

ترے گرجنے سے گونجیں جو دشت و در تو گرج
ترے برسنے سے جھومے جو کشت زار برس

دلِ فلک سے ہے مکدر ہمیشہ عالم سے
ترے برسنے سے بیٹھے اگر غبار برس

تو یوں گرج کہ ہر کہسار سے صدا آئے

نہ یوں برس کے برس دن تو مجھ پہ بار برس

گماں ہر اک کو ہو کفِ کریم آصف کا

تو اس طرح سرِ وادی و کوہسار برس

بسانِ طنطنۂ کوسِ شہریار گرج

بسانِ دستِ و دلِ شاہِ کامگار برس

بسانِ ماہچۂ رایتِ شہی تو چمک

بسانِ رعب سرِ بزمِ شہریار برس

عدو کش اور عطا پاش ہے تو اے کفِ شاہ

دمِ عطا تو برس وقتِ کارزار برس

بشکلِ برقِ درخشاں دمِ نبرد چمک

بطرزِ ابر تو ہنگامِ گیرودار برس

ابد تلک رہے جاری یہ فیضِ عام ترا

برس برس صفتِ ابرِ نوبہار برس

خدا نے عرش سے بھیجا ہے بزمِ شاہ میں نور

کہ زیرِ چتر و سرِ تختِ زرنگار برس

رہے یہ ملک پہ اقبال تا ابد قائم

حضور میرے سلامت رہیں ہزار برس

زحافؔ

میرے ایک مہربان کیفی حیدر آبادی جو اس وقت دار الترجمہ کے مصحح ہیں ایک روز عروض میں مجھ سے بحث کرنے لگے اور خاتمہ اس بحث کا اس پر ہوا انہوں نے ایک عنایت نامہ مجھے لکھا جس میں زحاف کے متعلق میرے قول کو انہوں نے تمام عروضیوں کے خلاف قرار دیا۔ میں نے اس کا جو کچھ جواب لکھا ہے کہکشاں میں درج کرنے کے لئے بھیجے دیتا ہوں۔

شفیق مکرم! دار الترجمہ میں ذکر یہ ہوا تھا کہ زحاف کیا چیز ہے۔ آپ نے کہا کہ ہر تغیر کو زحاف کہیں گے۔ میں نے گزارش کی کہ فارس کے عروضیوں نے دھوکا کھایا ہے کہ وہ ہر تغیر کو زحاف کہتے ہیں۔ ورنہ زمخشری و ابن عبد ربہ و سکاکی وغیرہ اساطین فن ہیں ہر تغیر کو زحاف نہیں کہتے۔ آپ نے پھر اذالہ وخزم کو بھی زحاف میں شمار کیا۔

لیکن جو لوگ عرب کے عروض کو سمجھے ہوئے ہیں وہ اذالہ وخزم کو زحاف نہیں کہیں گے۔ بلکہ علل شمار کریں گے۔

ح: کہکشاں لاہور جنوری سنہ ۱۹۱۹ء

اذالہ کا علل میں ہونا تو ظاہر ہے کہ اذالہ ضرب و عروض کے سوا کسی رکن میں نہیں ہوتا۔ اور ضرب و عروض ایسے دو رکن ہیں جن پر بیت کی بنا قائم ہوتی ہے تو اس سے ظاہر ہے کہ اذالہ اُن تغیرات میں ہے، جن پر بیت مبنی ہوتی ہے سکاکی نے اس کی تصریح کردی ہے کہ بیت جس تغیر پر مبنی ہے وہ علت ہے زحاف نہیں ہے۔

قول سکاکی۔ من منھا ما یبتنی علیہ البیت فیلزم

لیسمّی علتہ سواء کان بالزیادۃ او بالنقصان . . .

اس فقرہ سے ظاہر ہے کہ اصطلاحِ عرب میں اذالہ علت ہے اسے زحاف نہیں کہیں گے۔ اور خزم تو کچھ اور ہی شئے ہے۔ اس کو علل و زحافات میں شمار کرنا عروضیوں کی اتنی بڑی غلطی ہے جو قابلِ عفو نہیں۔ میں اس پر ایک مفصل مضمون لکھ چکا ہوں۔ جس سے ثابت ہے کہ خزم کیا چیز ہے، اسے اہلِ عروض نہیں سمجھے۔

خیر اذالہ و خزم کو جو آپ نے زحافات میں شمار کیا یہ انہیں عروضیوں کی تقلید سے تھا جنہوں نے عروضِ عرب کے سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ اُن لوگوں کی غلطیوں کی میں نے دو ایک مثالیں بھی آپ سے بیان کی تھیں کہ یہ مصرع

ع "اگر غفلت سے باز آیا جفا کی"

کسی عرب کے سامنے جو عروض سے واقف ہو پڑھ کر دیکھئے وہ یہی کہے گا کہ بحرِ وافر ہے اور فارسی والے اسے بحر ہزج میں شمار کرتے ہیں۔ یعنی بھیڑ دیں کو توڑی سمجھتے ہیں اور یہ مصرع

ع بنفشہ رستہ از زمیں بطرف جوئبارہا

عرب کا شاعر سن کر کہے گا کہ بحر رجز میں ہے اور فارسی والے اسے ہزج و رجز دونوں میں شمار کرتے ہیں۔ ایسی بہت سی مثالیں ہیں جن سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اوزانِ عرب کا صحیح مذاق فارسی کے عروضیوں میں نہ تھا۔ ان عروضیوں نے لفظ زحاف کے معنی میں جیسا خلط کیا ہے وہ معیار الاشعار کی اس عبارت سے ظاہر ہے۔ (فصل ششم در تغیرات ارکان)

بعضے بجائے تغیر زحاف گویند

بعضے زحاف تغیرے را گویند کہ در بنا جائز بود و شعر بے آں تغیر نیکوتر بود

بعضے زحاف اسقاط ساکن سبب خفیف را گویند و بس

پہلے معنے زحاف کے عموماً مشہور ہیں۔

دوسرے معنے وہ ہیں جو عوام الناس میں ان کے موزوں طبع ہونے کے سبب سے پیدا ہو گئے ہیں مثلاً

ع ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا

اس مصرع کو سن کر لوگ کہتے ہیں کہ اس میں زحاف ہے یا جیسے

ع حورانِ بہشتی را دوزخ بود اعراف

اس مصرع کو سن کر کہہ دیتے ہیں کہ ٹوٹتا ہے۔ یہ دونوں معنی زحاف کے، خلافِ اصطلاح خلیل بن احمد ہیں۔ تیسرے معنے وہ ہیں جو اصطلاح عرب میں مقرر ہیں۔ بعض سبب خفیف کی تخصیص نہیں کرتے مطلق سبب کہتے ہیں۔ عقد الفرید کی تیسری جلد باب الزحاف صفحہ ۱۳۳ میں ابن عبد ربہ کہتے ہیں

اعلم ان الزحاف زحافان فزحافٌ یسقط ثانی السبب الخفیف و زحاف یسکن ثانی السبب

التقیل وربما اسقط ولا یدخل الزحاف فی شیءٍ من الاوتاد وانما یدخل فی الاسباب خاصۃ۔

زمخشری کا رسالہ کمیاب ہے۔ چھپا نہیں ہے۔ شاید قسطاس رسالہ کا نام ہے۔ میں اسے دیکھ چکا ہوں۔ اس میں بھی ایسی تصریح ہے۔ جس سے نکلتا ہے کہ زحاف ہر تغیرِ رکن کو نہیں کہتے یہ فارسی کے عروضیوں کی ایجاد ہے اور اردو میں تو بہت شائع ہے۔

ادب الکاتب والشاعر[ح]

(ہائے مختفی)

الف بے میں ہائے مختفی کا سمجھنا شاعر کے لئے ضروری ہے۔
فارسی والے قافیہ میں اسے حرف ردی نہیں کرتے۔ وہ اسے حرف ہی نہیں سمجھتے۔ مختفی کا لفظ دھوکا دیتا ہے کہ یہ چھپا ہوا حرف ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ ہائے مختفی محض کتابت میں حرف ہے اور تلفظ میں اس کی کچھ آواز نہیں۔ حرف بے صوت، ہاں جمع بنانے یا نسبت دینے کی صورت میں ہائے مختفی گاف سے بدل جاتا ہے۔ جیسے رفتگاں مژگاں۔ زندگی۔ ہمیشگی۔ ہائے مختفی فارسی و اردو کا حرف ہے۔ عربی کی الف بے میں ہائے مختفی کوئی حرف نہیں مثلاً کعبہ و سجدہ و قطرہ و ذرہ کی (ہ) ہائے مختفی نہیں ہے عرب اس (ہ) کو منظہرہ سمجھتے ہیں۔ ان کی اصطلاح میں یہ (ۃ) ہے کہ حالتِ وقف میں (ہ) کی آواز دیتی ہے۔ فارس والوں نے تصرف کرکے ہائے منظہرہ کو مختفی بنالیا ہے۔

ہائے مختفی لکھی اس لئے جاتی ہے کہ حرفِ ماقبل کے متحرک ہونے پر دلالت کرے۔ یہی سبب ہے کہ جب "کہ" اور "چہ" کے ساتھ است کو ملاتے ہیں تو "ی" سے بدل جاتی ہے۔ مثلاً کیست و چیست کی "ی" ہی ہائے مختفی ہے، جس کا حرفِ ردی کرنا فارسی میں جائز نہیں مگر کیست کا قافیہ چیست درست ہے۔

ہگر کہ اور چہ میں ہائے مختفی نہ لگائی جاتی تو اس طرح لکھتے۔

ح: زمانہ کانپور۔ اکتوبر ۱۹۳۱ء

گَ رفت و چَ گفت وِنَ شد اور اس طرح لکھنے میں اشتباہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح کہ اور چہ کے اشباع سے ہائے مختفی تی سے بدل گئی ہے اس کا حرف روی کرنا درست ہوگیا۔ اسی قیاس پر چاہیئے تھا کہ لفظ گلہ و مژہ کی ہائے مختفی الف سے بدل جاتی اور گلہ کا قافیہ مژہ درست ہو جاتا۔

اسی قیاس پر اُمُورِ بِضداے اکثر شعرا ہائے مختفی کو الف سمجھتے ہیں اور بے تامل حرف روی کہہ دیتے ہیں۔ ع "اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا" مگر اہل ایران اور ہندوستان کے شعرائے فارسی گو قطعاً ہائے مختفی کو الف کے قافیہ میں نہیں لاتے لیکن ہائے مختفی کو الف بناکر قافیہ نہ کرنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس (ہ) کو الف کرکے تقطیع میں رُو سے شمار بھی نہ کریں

ہاں اس بات کا توہم ہوتا ہے کہ جب لفظ گلہ و مژہ میں ہائے مختفی محض اس بات کی علامت ہے کہ اس کے ماقبل لام اور ژے متحرک ہیں تو پھر اُسے الف بناکر وزن میں محسوب کرنا مناسب نہ ہوگا۔ چنانچہ جلالؔ اسیرؔ نے ' ان کی تقلید میں مرزا بیدلؔ و ناصر علی نے ان کی تقلید میں مرزا غالبؔ نے یہ التزام کیا ہے کہ مصرع کے درمیان ایسا نہیں کرتے۔ اسیرؔ ؎

مژہ دارے قدم از دیدہ بروں نگزاری   گر بدانی چہ قدر پاس نظر داشتہ ایم

بیدلؔ ؎

اگر اندیشہ کند طرز نگاہِ اورا   جوشِ حیرت مژہ سازد نگہِ آہورا

اب یہاں تک نوبت پہنچی کہ اگر کوئی چشمہ یا جلوہ یا رفتہ و گزشتہ کی (ہ) کو الف بناکر وزن میں شمار کرے تو لوگ اُسے غلط سمجھتے ہیں۔

مرزا غالبؔ نے قیامت کی اُردو میں بھی لفظ مژہ کی (ہ) کو بڑی زحمت و کوشش سے گرا دیا۔ ؎

بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کے مجھ کو قرار	یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو تو کیونکر ہو

شاید فردوسی کا مصرع ع	مژہ تیرگی پردہ از پر زاغ

مرزا صاحب کے نزدیک ناموزوں ہے۔

اس مسئلہ میں تقلید سے کام نہ لینا چاہیئے۔ تقلید میں آنکھوں پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ ہم ناصر علی و بیدل کے تتبع سے بری ہیں۔ ہم نے زبان سعدی سے سیکھی ہے بوستان میں سے چند شعر لکھتا ہوں۔ جہاں ہائے مختفی کو وزن میں لیا ہے۔ ان الفاظ پر خط کھینچ دیا ہے ؎

بدرگاہ لطف و بزرگیش بر	بزرگان نہادہ بزرگی ز سر
ہمہ طاعت آرند و مسکیں نیاز	بیاتا بدرگاہ مسکین نواز
چو شاخ برہنہ برآریم دست	کہ بے برگ زیں بیش نتواں نشست
بمایہ تواں اے پسر سود کرد	چہ سود افتد آں راکہ سرمایہ خورد
بدرمی کنند آبگینہ ز سنگ	کجا ماند آئینہ در زیر زنگ
کہ حاصل کند نیک بختی بزور	بہ سرمہ کہ بینا کند چشم کور
ز تدبیر پیر کہن بر مگرد	کہ کار آزمودہ بود سال خورد
دو دستہ درم در دہاں در شتِ جائے	چو دیوارے از خشت سیمیں بپائے
دو صورت کہ گفتی یکے نیست بیش	نمودہ در آئینہ ہمتائے خویش
بنودے بجز آہ بیوہ زنے	اگر بر شدے دودے از روزنے
سوار گوں بخت بے راہ رو	پیادہ بروز و بر رفتن گرد

سعدی کے ان اشعار میں افعال بھی ہیں جیسے نہادہ۔ نمودہ۔ آزمودہ اسما بھی ہیں مایہ۔ آبگینہ۔ سرمہ۔ دستہ۔ صفات بھی ہیں۔ ہمہ۔ برہنہ۔ بیوہ۔ پیادہ۔ ان سب الفاظ میں ہائے مختفی وزنِ شعر میں داخل ہے۔

انوری کہتا ہے ؎

رنجور بادیہ بفضائے ارم گریخت | مقہور بادیہ بہوائے جناں رسید
قوی کز فتح یاب دست تو ہست | ہمیشہ خشک سال آزرا نم
کمینہ پاسبانت بخت بیدار | فروتر پائیگاہت چرخ اعظم

کجا دیدہ ست۔ بیچارہ چنیں حال
صدف بگوہر و نافہ بمشک دنے بشکر

حکیم سنائی کے یہ اشعار مشہور ہیں۔ ع

چو دزدے با چراغ آید گزیدہ تر برد کالا
گرفتہ چینیاں احرام و مکی خفتہ در بطحا

پند گیرید اے سیاہی تاں گرفتہ جائے بند | عذر آید اے سپیدی تاں دمیدہ برعذار
حرص و شہوت از تو بیدار و تو خفتہ خوش نصیب | چوں پلنگے بر یمین داری و موشے بر یسار

عمر خیام کا یہ مصرع مشہور ہے ع

کعبہ چو ردی برو دلے را دریاب

ایں چرخ کہ با کسے نمیگوید راز | کشتہ بستم ہزار محمود و ایاز
از آب و گل آفریدہ صانع مارا | کردہ بہ غم زمانہ قانع مارا

جب نصر بن احمد کا انتقال ہوا اور اس کی جگہ نوح بن نصر تخت نشین ہوا تو اس زمانہ کے شاعر شیخ ابوالعباس نے یہ قطعہ جو تعزیت و تہنیت پر مشتمل ہے پیش کیا تھا ؎

بادشاہے گزشت خواب نژاد | بادشاہے نشستہ فرخ زاد
زاں گزشتہ جہانیاں غمگین | زیں نشستہ زمانیاں دل شاد

فرخی کہتا ہے ع
باد گوئی مشک سودہ دارد اندر آستیں

عبدالواسع جبلی ع
یستہ میاں جو درج و کشادہ دہاں چو تیر

یتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کے مجھ کو قرار | یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو تو کیونکر ہو

شاید فردوسی کا مصرع ع | مژۂ تیرگی پردہ از پرِ زاغ

مرزا صاحب کے نزدیک ناموزوں ہے ۔

اس مسئلہ میں تقلید سے کام نہ لینا چاہیئے ۔ تقلید میں آنکھوں پر پردہ پڑ جاتا ہے ۔ ہم ناصر علی و بیدل کے تتبع سے بری ہیں ۔ ہم نے زبان سعدی سے سیکھی ہے بوستان میں سے چند شعر لکھتا ہوں ۔ جہاں ہائے مختفی کو وزن میں لیا ہے ۔ ان الفاظ پر خط کھینچ دیا ہے ؎

بدرگاہ لطف و بزرگیش بر | بزرگان نہادہ بزرگی ز سر

ہمہ طاعت آرند و مسکیں نیاز | بیا تا بدرگاہِ مسکین نواز

چو شاخِ برہنہ برآریم دست | کہ بے برگ زیں بیش نتواں نشست

بمایہ تواں اے پسر سود کرد | چہ سود افتد آں را کہ سرمایہ خورد

بدر می کنند آبگینہ ز سنگ | کجا ماند آئینہ در زیر زنگ

کہ حاصل کند نیک بختی بزور | بہ سرمہ کہ بینا کند چشم کور

ز تدبیر پیر کہن بر مگرد | کہ کار آزمودہ بود سال خورد

دو رستہ درم در دہاں در بجائے | چو دیوارے از خشتِ سیمیں بپائے

دو صورت کہ گفتی یکے نیست بیش | نمودہ در آئینہ ہمتائے خویش

نبودے بجز آہ بیوہ زنے | اگر بر شدے دودے از روزنے

سوار نگوں بخت بے راہ رو | پیادہ بروز و برفتن گرو

سعدی کے ان اشعار میں افعال بھی ہیں جیسے نہادہ ۔ نمودہ ۔ آزمودہ اسما بھی ہیں مایہ ۔ آبگینہ ۔ سرمہ ۔ رستہ ۔ صفات بھی ہیں ۔ ہمہ ۔ برہنہ ۔ بیوہ ۔ پیادہ ۔ ان سب الفاظ میں ہائے مختفی وزنِ شعر میں داخل ہے ۔

انوری کہتا ہے ؎

رنجور بادیہ بفضائے ارم گریخت — مقہور بادیہ بہوائے جناں رسید

قوی کز فتح یاب دست تو ہست — ہمیشہ خشک سال آزرا نم

کمینہ پاسبانت بخت بیدار — فروتر پائیگاہت چرخ اعظم

کجا دیدہ ست بیچارہ چنیں حال

صدف بگوہر و نافہ بمشک دنے بشکر

حکیم سنائی کے یہ اشعار مشہور ہیں ۔ ع

چو دزدے با چراغ آید گزیدہ تر برد کالا

گرفتہ چینیاں احرام و مکی خفتہ در بطحا

پند گیرید اے سیاہی تاں گرفتہ جائے بند — عذر آید اے سپیدی تاں دمیدہ برعذار

حرص و شہوت از تو بیدار و تو خفتہ خوش نصیب — چوں پلنگے بر یمین واری دموشے بر یسار

عمر خیام کا یہ مصرع مشہور ہے ع

کعبہ چو روی برو دلے را دریاب

ایں چرخ کہ با کسے نمیگوید راز — کشتہ بستم ہزار محمود و ایاز

از آب و گل آفریدہ صانع مارا — کردہ بہ غم زمانہ قانع مارا

جب نصر بن احمد کا انتقال ہوا اور اس کی جگہ نوح بن نصر تخت نشین ہوا تو اس زمانہ کے شاعر شیخ ابو العباس نے یہ قطعہ جو تعزیت و تہنیت پر مشتمل ہے پیش کیا تھا ؎

بادشاہے گزشت خواب نژاد — بادشاہے نشستہ فرخ زاد

زاں گزشتہ جہانیاں غمگین — زیں نشستہ زمانیاں دل شاد

فرخی کہتا ہے ع — بادگوئی مشک سودہ دارد اندر آستی

عبدالواسع جبلی ع — بستہ میاں جو در حج و کشادہ دہاں چو تیر

رشید الدین وطواط ؎

زہبرِ رزمِ تو غنچہ بباغ چوں پیکاں | زبہرِ بزمِ تو لالہ براغ چوں ساغر

عنصری ہاتھیوں کی مدح میں کہتا ہے ؎

چو زنجیر داؤد خرطوم ایشاں | کہ آویختہ بدز چرخِ مدوّر

نگردون گردندہ مانند وزیشاں | جہاں را ہم از خیر بہرہ ہم از شر

منوچہر شصت کلمہ شمع سے خطاب کرتا ہے ؎

گرنہ کوکب چرا زندہ نہ گردی جز بہ شب | ورنہ عاشق چرا گریی ہمی بر خویشتن

روئے تو چوں شنبلید بر شگفتہ بامداد | دلِ من چوں شنبلید ناشگفتہ در چمن

سلطان مسعود کے زمانہ کا شاعر مسعود سعد فتح ہندوستان کی تہنیت میں کہتا ہے ؎

یک شب از دہکاں بجا اندر کشیدی لشکرے | چوں زمانہ زور مند و چوں قضا کینہ گزار

کوہ ہا در ہم شکستہ آہنہا برہم زدند | تازیاں اندر عناں و بختیاں اندر مہار

پرستارہ آسمانے کردی از دودِ شرار | کنوں بینی تو از سبزہ ہزاراں فرش عنبا گوں

کمال اسمٰعیل کشتی کی پہیلی میں کہتا ہے ؎

دار گونہ خانہ دیوار و در مانند ہم | سقف او در زیر پا یست و ستونش برزبر

باد او را تا زمانہ خاک او را ناختہ | آتش او را خصم جاں و آب او را ہ سپر

در ہمہ بحرے بود جایش مگر اندرو بحر | بحر شعر و بحرِ جودِ پادشاہ بحر و بر

اے فتنہ شدہ ز طبع پستت بیداد | تو خفتہ و عالمے ز دستت بیداد

خسرو کی مثنوی کا شعر ہے ؎

بود آنگہ کہ شاہاں جامہ راہ | دگرگونہ کنند از خوف بدخواہ

نظامی ؎

شکستہ چناں گشتہ ام بلکہ خرد
ستارہ عقیقی کند بر سپر

یہ سب لوگ تو ساطین فن شعر تھے جن کے کلام سے چند شواہد جو پیش نظر تھے یہاں لکھ دیے۔ متقدین میں بھی اکثر شعراء کے کلام میں ہائے مختفی کا اشباع بکثرت نظر آتا ہے۔

طغرا شفتالو کے ذکر میں کہتا ہے۔ ؎ شگوفہ ازیں (نوسفر) چوں شگفت
کہن شاخ او بارک اللہ گفت

صنم خانہ کے وصف میں کہتا ہے ؎ درو بسکہ ہندو زدہ رام رام
پریدہ رم از طبع مرغان بام۔

عصمت بخاری گھوڑے کی ہجو میں کہتا ہے ؎ اسپے کہ چوں کمان شکستہ وجود
سر تا قدم بغیر پے و استخواں نبود

ظہوری ؎
نہ زدہ سکہ از تو بالاتر
ہیچ کس بر تجلی جاہ و جلال

زلالی ع
شہ غزنی ازاں نامہ برآشفت

مرزا محتشم ؎
مبتلائے رنج باریک است از دوران چرخ
ہر کہ چوں رشتہ دلے بر جمع گوہر بستہ است

مرزا عبداللہ قبول ع
ہر کہ در عمر نخوردہ تن تنہا نان راہ

مرزا بیدل ؎
گزشتہ از چرخ و بگرفت آبلہ چشم تر ما را
ہدایت تا کجا از بی نشانہ نالۂ ما را

ع
بپائے جستجو چوں آبلہ خوں گشت منزلہا

ع
ترسم نہ فشاری بہ مژہ دامن تر را

پھر اس بات کا لحاظ کرنا چاہیے کہ آخری مصرع میں قدماء و متاخرین، اساتذہ و متقدین با تفاق ہائے مختفی کو الف کر دیتے ہیں ذرا احتیاط نہیں کرتے۔ اس کے کیا

معنی ہیں کہ درمیانی مصرع میں جو بات عیب سمجھی جائے آخری مصرع میں وہ جائز ہو جائے۔

بلکہ شعرا کے دیوانوں میں ہائے مختفی کی ردیف موجود ہے۔ انداختہ۔ برداشتہ۔ ریختہ۔ کردہ وغیرہ بکثرت ردیف ہوا ہے۔ ان سب میں ہائے مختفی الف ہو گئی ہے۔
جلالؔ اسیر کی ایک غزل بے ردیف کی ہے ؎

مانند قمری سر بر نہ کردیم

بے حلقہ دام از آشیانہ

بہانہ و ترانہ و فسانہ اس کے قافیے ہیں۔

مرزا بیدلؔ نے انھیں قافیوں میں وزن بدل کر غزل لکھی ہے ع

جنوں دار و از بوئے گل تازیانہ

غرض کہ ہائے مختفی کے اشباع کرنے نہ کرنے کا ایک توہّم سا مدّت سے چلا آتا ہے۔ اور حقیقت اس کی کچھ بھی نہیں نہ اس کا گرانا منع ہے نہ اشباع۔

۳

زبان اور مسائلِ زبان

ادب الکاتب والشاعر ح

(اردو میں عربی فارسی الفاظ)

اردو لکھنے والے اور نظم کرنے والے پہلے اس بات سے بے خبر ہیں کہ اس زبان میں عربی و فارسی کے جو الفاظ ملے ہوئے ہیں وہ تین طرح کے ہیں
ایک تو وہ الفاظ جن میں اہل ہند نے لفظی و معنوی کچھ تغیر نہیں کیا جیسے "الم" و "رقم" وغیرہ ایسے الفاظ بے کھٹکے استعمال کر سکتے ہیں۔
دوسرے وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے۔ مثلاً جو لفظ ساکن الاوسط ہے اسے متحرک الاوسط بولنے لگے ہیں۔ جیسے حلْف کو حَلَف اور حرْف کو حَرَف بول جاتے ہیں، یا دیوانہ کو دوانہ اور بیعانہ کو بیانہ اور المضاعف کو المضاف و لیمو کو نیبو کہہ دیا کرتے ہیں۔ یا جیسے موسم و موکب و موقف و موضع و موقع و مولد و مورد وغیرہ اور سیّد و جیّد و میّت و نیّر وغیرہ میں حرف آخر کے ماقبل فتح دیا کرتے ہیں۔ حالانکہ صحیح یہ ہے کہ کسرہ پڑھیں یا جیسے حیص بیص کو ایک صاحب ایس بیس سمجھے اور ریس کے ساتھ اسے قافیہ کر دیا۔ اس قسم کے الفاظ کا صحیح طور سے استعمال کرنا لازم ہے۔ عبارت میں تو اس غلطی کا پتہ نہیں لگتا۔ لیکن نظم میں حال کھل جاتا ہے۔

ح: اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ جنوری ۱۹۱۲ء

اسی طرح خون، جنون، وزمین وآسمان وغیرہ میں ہندی اعلانِ نون کرتے ہیں۔ اور حالتِ اعلان میں یہ الفاظ ہندی ہوجاتے ہیں۔ ایسے الفاظ کو ترکیب فارسی میں لاکر اعلانِ نون کا باقی رکھنا غلطی ہے۔ کیونکہ اہل فارس کی زبان پر اعلانِ نون نہیں ہے۔ اس غلطی سے بھی شعراً احتراز کرتے ہیں، تاکہ ترکیب میں ہندی و فارسی الفاظ کا خلط ملط نہ ہوجائے لیکن مع اور سوا اور بعض یہ تین لفظ اس قدر زبان پر چڑھے ہوتے ہیں کہ بکسرۂ اضافی ان الفاظ کو بے تکلف ہندی لفظوں کی طرف مضاف کر دیتے ہیں۔ یہ آفت معتبر لوگوں کے کلام میں بھی موجود ہے مثلاً۔

ع "سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہئے"

معہ تین رقوم جواہر، بعض لوگ وغیرہ۔ یہ عامیانہ محاورہ ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ مضاف الیہ میں کبھی کبھی "کے" بھی لگا دیتے ہیں۔ مثلاً سوائے تم لوگوں کے میرا کون ہے۔ مع لڑکے بالوں کے روانہ ہوا۔ اسی طرح لفظ بعض اشخاص میں کسرۂ اضافی سے غفلت کرتے ہیں۔ اور بعض شخص، اور بعضی عورت اور بعضے لوگ کہتے ہیں مگر جو لوگ لکھے پڑھے ہیں وہ اس سے بھی اپنی تحریر و تصنیف میں احتراز کرتے ہیں۔

تیسرے وہ الفاظ عربی و فارسی کے جن میں معنوی تغیّر ہوگیا ہے، اہلِ زبان اس لفظ کو اور معنی میں بولتے ہیں، اہلِ ہند اور معنی میں بولنے لگے۔ مثلاً محرم کا لفظ اردو میں۔ ۔ ۔ ۔ چھوٹے کپڑوں کے معنی پر مستعمل ہے۔ یا تردد کا لفظ عربی میں آمد و رفت کے معنی پر ہے۔ اور اردو میں فکر و تشویش کے معنی پر بولتے ہیں یا جیسے لفظ نم فارسی میں تری کے معنی پر ہے اور اردو میں تر کے معنی پر بولتے ہیں یا جیسے لفظِ خفت اردو میں شرمندگی کے معنوں میں مستعمل ہے۔ اس قسم کے جمیع الفاظ کا تتبع و تفحص

کرنا چاہیئے اور ان سب الفاظ کو ہندی سمجھنا چاہیئے۔ اور ترکیبِ فارسی یا عربی میں جس طرح ہندی الاصل لفظوں کو لانا غلط ہے۔ اسی طرح ان الفاظ کا استعمال بھی، ہر اہل علم کے لئے اضافت و عطف فارسی وغیرہ میں ناجائز ہوگا۔ یعنی جس طرح کپڑہ رنگین کہنا صحیح نہیں اسی طرح محرمِ رنگین اور چشم نم کہنا بھی ناجائز ہے۔ کیونکہ کسرۂ توصیفی ترکیب فارسی کے لئے مخصوص ہے۔ اس قسم کی غلطیوں سے بچنا نہایت نازک اور مشکل امر ہے۔ میں نے مرزا بیدل کے کلام میں دیکھا ہے

ع فارغ از جوشِ غبار است زمینے کہ نم است

اور فیضی سا شخص بھی دھوکا کھا گیا۔ مجھے اس وقت وہ شعر یاد نہیں آتا پھر لکھوں گا۔ اگر کوئی کہے کہ بیدل و فیضی جو کچھ کہہ جائیں وہ غلط نہیں ہو سکتا، اہل فن اس کو نہیں مانیں گے ان دونوں کی زبان فارسی تھی، متتبعین میں تھے، اہل زبان کبھی چشم نم نہیں کہتے، جب کہیں گے نم چشم کہیں گے۔

ان تینوں قسموں کے علاوہ ایسے لفظ بھی اردو میں بہت سے بولے جاتے ہیں کہ ہندیوں نے کسی عربی یا فارسی لفظ سے ان کو اشتقاق کر لیا ہے اور اہل زبان اس اشتقاق سے بے خبر ہیں۔ مثلاً تموز تو فارسی لفظ ہے۔ اس سے ہندیوں نے تمازت نزاکت کے قیاس پر مصدر عربی بنا لیا اور قیاس ہرگز درست نہیں۔ اسی طرح علالت بخالت، ذہانت، لیاقت، شمولیت، ملّت، یگانگت وغیرہ ہندیوں نے قیاس سے مصدر بنائے ہیں۔ ایسے الفاظ کا استعمال اکثر تو ناجائز ہے۔ اگر کوئی لفظ فصحا کی زبان پر چڑھ گیا ہے، جیسے بادشاہت وغیرہ تو ایسے ہندی لفظ سمجھنا چاہیئے۔ کسرۂ اضافی یا توصیفی یا کسی اور ترکیب عربی و فارسی کے ساتھ اس کو استعمال کرنا درست نہیں مثلاً جس طرح بیاد وجاہت عطف فارسی کہنا جائز نہیں۔ اسی طرح امارت ہو

بادشاہت کہنا بھی نادرست ہے۔

بعض الفاظ میں یائے مصدری زیادہ کی جاتی ہے، حالانکہ وہ سب الفاظ خود معنیٰ مصدری رکھتے ہیں۔ یہ بھی ہندیوں کا تصرف ہے۔ جیسے انتظاری، تغافلی طغیانی، غلطی، صفائی، ادائی۔ اجرائی وغیرہ۔ بعض الفاظ میں علامت جمع زیادہ کر دیتے ہیں حالانکہ وہ سب الفاظ خود جمع ہیں۔ جیسے اغیاروں، کفاروں، ارواحوں آثاروں، اعمالوں۔ یا یہ کہ وہ لفظ فارسی یا ہندی ہیں۔ علامت جمع عربی کی اس میں لگا دی جیسے جاگیرات، دیہات، باغات، جہازات، بہتانات وغیرہ اسی طرح لوازمات واحکامات کو بھی سمجھ لیجئے۔ اسی طرح اسم صفت بہت سے ہیں جو ہندیوں نے تراشے ہیں۔ جیسے حرفتی، صنعتی، ہیشگی، گھمنڈی، جوشیلا، شوقین، سمجھدار، وضعدار، تابعدار وغیرہ۔ اس قسم کے الفاظ کا تفحص کرنا اہل قلم کو ضرور ہے۔ ورنہ خطا سے نہیں بچ سکتے۔ ابو الفضل سا علامہ اور لکھے کہ "از ہمراحتیالی روزگار کم فطرت یہاں میں نے یہ تاویل کرلی کہ احتیالی میں یائے مصدری کاتب نے بڑھا دی ہوگی لیکن مسرۃ الصدر ومغفرۃ القدر میں کیا تاویل ہو سکتی ہے۔ یا شمارا از مخلصان یکتا دانستہ ودرانا ندہ بود، میں کیا تاویل ہو سکتی ہے۔ اسی طرح عند الخواہش وعلمک ناقصک ومحبت ناقصک ومخدوم الاتامی واعتقادالکرامی ومخلصان اعتقادی ومخلصان استظہاری وقبلہ گاہی وغیرہ میں شوخی قلم کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں۔ پھر یہ نازک فرق دیکھیے کہ قدرتی فطرتی عادتی کہنا تو غلط یا ہندی سمجھا جائے اور کم قدرتی وبلند فطرتی وخوش عادتی فارسی صحیح ہو جائے۔ ؎

آہم بروئے آئینہ ہمہ کلف شود
ایں کرم الفتیؔ تو تا برطرف شود

اس باب میں کچہریوں کے محرروں نے اور ضوابط و قوانین کے مترجموں نے بہت غلطیاں کی ہیں۔ صدہا اصطلاحات قیاس سے بنا بنا کر زبان اردو میں داخل کر دیئے وہ سب کے سب غلط ہیں۔ ان اصطلاحات کے مقام پر صحیح لفظ کو ڈھونڈھ کر استعمال کرنا مضمون بلیغ و بدیع پیدا کرنے کے برابر حسن رکھتا ہے۔

ع لفظیکہ تازہ است بمضمون برابر است

بعض الفاظ اردو میں ایسے زبان زد ہیں کہ ان کا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان کے ہیں اور اصل ان کی کیا ہے۔ جیسے الغاروں زرغل الماغوچی۔ تقات مرزقی۔ مزمہ وغیرہ۔ جن میں سے اکثر اس وقت یاد نہیں آتے۔ یہ سب الفاظ عامیانہ سمجھے جاتے ہیں۔ اور اہل ادب ان سے بھی احتراز کرتے ہیں۔

اکثر الفاظ انگریزی کے اردو میں ملتے جلتے ہیں۔ اہلِ ادب ان کے استعمال سے ہی کراہیت رکھتے ہیں۔ اس سے جہاں تک بن پڑتا ہے احتراز کرتے ہیں۔ بلکہ عربی و فارسی کے سوا جن جن زبانوں کے الفاظ اردو میں مل کر اصل سے متجاوز ہو گئے ہیں۔ ان کا صحیح کر کے استعمال کرنا ہرگز درست نہیں سمجھتے۔ مثلاً، بوتل، لمبر، لالٹین، بسکٹ وغیرہ کو اب ہندی ہی سمجھنا چاہیئے۔

اسی طرح سنسکرت اور بھاکا کے بہت سے الفاظ اردو میں آکر بدل گئے۔ ایک ادنیٰ تغیر یہ ہے کہ بھاکا کے جتنے لفظ ہیں وہ سب متحرک الآخر ہیں اور اردو والوں نے فارسی کے قیاس پر تمام الفاظ کو ساکن الآخر بنا لیا ہے۔ اب ان الفاظ کو صحیح کر کے استعمال کرنا زبان کو خراب کرنا ہے۔

بعض الفاظ ایسے ہیں کہ وہ خاص لوگوں کی اصطلاح ہے۔ مثلاً کبوتر بازوں نے گھاگھ کا لفظ یا لخلخی نا ایک مصدر کبوتر کے لئے وضع کیا ہے۔ اگر کوئی کہے کہ فلاں

شخص بڑے گھاگھ ہیں یا یہ بچہ پیاس سے لخلخا رہا ہے، اسے سمجھنا چاہیئے کہ ہیں نے اس شخص کو یا بچہ کو کبوتر سے استعارہ کیا۔ جیسے کہتے ہیں فلاں عورت کڑکڑا رہی ہے گویا اسے مرغی بنایا۔ میری ان کی دو چونچیں ہوگئیں جر غبازوں کی زبان ہے۔ اسی طرح شیخی بگھارنا، جھاڑو پھیر دینا، باورچیوں کی اصطلاح ہے۔ کہتے ہیں اس کو تو گوڑی مل گئی، کسانوں کی اصطلاح ہے۔ یارتی چڑھ گئی جوہریوں کا محاورہ ہے۔ اسی طرح گاڑھی چھننا اور چھکے چھوٹنا بھنگ پینے والے اور جواری بولتے ہیں۔ یا مثلاً گشہ دینا اور پیچ پڑ جانا اور بیٹا توڑنا کنکوے بازوں کے مصطلحات سے ہے۔ نوج وغیرہ عورتوں کی زبان ہے۔ لکھتے وقت یہ باتیں کہاں تک یاد آئیں۔ لیکن یہ سب محاورات ایسے ہیں کہ اہل زبان بھی جب تک ان کی اصل سے واقف نہ ہوں تو محل استعمال میں غلطی کرتے ہیں۔

ہر زبان میں بعض الفاظ محل مدح کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور بعض انہیں کے ہم معنی مقام ذم میں مستعمل ہیں۔ مثلاً توانا اور ٹانٹھا اور مسٹنڈا اور دھینگا یا چھریرا اور لقا اسی وجہ سے آسماں شکوہ و سپہر مرتبت کہنا صحیح ہے۔ اور چرخ شکوہ یا چرخ مرتبت کہنا غلط ہے۔ اس کے علاوہ اہل قلم کو اس بات کا لحاظ کرنا بھی ضروری ہے کہ بعض الفاظ چند مقاموں میں بولے جاتے ہیں۔ ان میں سے کسی مقام میں اس لفظ کا استعمال زیادہ تر حسن رکھتا ہے۔ اور کسی محل میں وہ حسن پیدا نہیں ہوتا۔ ادیب وہی ہے جو ہر لفظ کے محل استعمال کو اچھی طرح جانتا ہو اور ہر ہر مقام میں جو نازک فرق ہے اسے خوب پہچانتا ہو۔ مشاہیر میں دس اہل زبان ہیں اور ان میں ایک خاص شخص کی زبان سب سے اچھی سمجھی جاتی ہے۔ اس کے یہی معنی ہیں مرزا دبیر کی زبان کہیں محاورہ لکھنؤ سے الگ تھوڑی ہے بلکہ ہر لفظ اور ہر محاورہ ان کا اردو کے لئے سند ہے لیکن

میر انیس کی زبان اور ہی کچھ ہے۔

اردو کے بعض الفاظ لکھنو کے اکثر غزل گویوں نے ترک کر دیئے ہیں۔ ان لوگوں میں رشک و بحر و اسیر و انس ہیں۔ اور متبعین میں عشق، جلال، امیر، منیر اور قدر بلگرامی ہیں۔ متروکات میں کہیں تو تخفیفِ لفظ کو انھوں نے منشا ترک قرار دیا ہے مثلاً تک میں بہ نسبت تلک کے تخفیف ہے۔ دکھلانا، بتلانا، بٹھلانا بہ نسبت دکھانے، بتانے، بٹھانے کے ثقل رکھتا ہے۔ ہوے کے بدلے ہو کہنا بہتر ہے۔ ہیگا ہیں گا۔ "اس طرح سے" "یں" "سے"۔ ادھر کو اور کدھر کو "نیں کو" بیکار ہے۔ کہیں قیاس نحوی کو دخل دیا۔ مثلاً آن کر کہنا غلط سمجھتے ہیں۔ آکر چاہیئے۔ سبھوں سے غلط ہے، سب سے کہنا چاہیئے۔

کہیں خلافِ فصاحت ہونے کو سبب قرار دیا۔ مثلاً مرا ترا قابلِ ترک ہے، میرا تیرا کہنا چاہیئے۔ لیجئے دیجئے کیجئے کہنا اچھا ہے۔ گر کے بدلے اگر اور سدا کے مقام پر ہمیشہ اور پہ اوپر کے معنی میں لیکن یا مگر۔ یاں، واں کے محل پر یہاں، وہاں تئیں کے مقام پر کو کہنا چاہیئے۔ ان سب باتوں پر انیس و دبیر و مومن و انس و وحید و نفیس وغیرہ نے جو لوگ مرثیہ گو تھے اور ان کے علاوہ بعض غزل گویوں نے بھی کچھ اعتنا کی۔ بس انھیں لوگوں کے شاگردوں میں اس کی پابندی ہو گئی۔ ان متروکات میں جہاں جہاں تخفیف لفظ و قیاس نحوی کو انھوں نے منشائے ترک ٹھہرایا ہے وہ تو قابلِ قبول نہیں۔ رہا یہ کہ جن الفاظ میں انھوں نے خلافِ فصاحت ہونے کو سبب ترک خیال کیا ہے، اس پر عمل کرنا البتہ بہتر ہے۔ لیکن جب کہ یجوز للشاعر ما لا یجوز لغیرہ ایک ایسا کلیہ ہے جو ہر ایک زبان میں جاری و ساری ہے۔ پھر ایسے الفاظ جو محاورے میں زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں کسی قدر غیر فصیح ہونے کے سبب سے شعر

میں بھی ان کو ممنوع کہہ دینا مشکل ہے۔ "پر" کو اگر جرأت نے ترک کر دیا ہوتا تو یہ شعر کا ہیکو سننے میں آتا ؂

گو دل سے زباں تک ہیں ہزاروں ہی گلے پر
کچھ منہ سے نکلتا ہی نہیں وقت پڑے پر

البتہ نثر میں اس کی پابندی نہ کرنا ستم ہے۔ لیکن تئیں کو بالکل چھوڑ دینا بھی مشکل ہے ایک شخص سے کسی نے کہا کہ تئیں کا لفظ نہ بولا کیجئے۔ انھوں نے جواب دیا کہ اگر مجھے یہ کہنا منظور ہو کہ اپنے تئیں میں بے وقوف سمجھتا ہوں تو اس کے بدلے میں یہ کہوں کہ آپ کو میں بے وقوف سمجھتا ہوں۔

شاعر و ادیب کو دہلی اور لکھنو کے اختلافات سے بھی مطلع ہونا چاہیئے، تاکہ جو جس زبان کا تتبع کرتا ہو اس سے علحدہ نہ ہو جائے۔ ان دونوں شہروں کے لہجہ میں تو بڑا اختلاف ہو گیا ہے۔ لیکن الفاظ و محاورات میں زیادہ اختلاف نہیں ہے۔ جن باتوں میں اختلاف ہے اس کا استیعاب کسی نے نہیں کیا۔ مجھے جو الفاظ معلوم ہیں لکھتا ہوں اکثر یہ اختلاف مرزا داغ مرحوم سے اور جو اہلِ دہلی میرے احباب ہیں۔ ان سے سننے میں آئے۔ مثلاً ایک دفعہ انھوں نے کہا کہ لکھنو میں ہمارے یہاں غلط بولتے ہیں۔ دلی میں ہمارے ہاں کہتے ہیں۔ اور یہ ہی صحیح ہے۔ یہ سُن کر میں نے اس بات کا تفحص کیا تو معلوم ہوا کہ ہمارے ہاں کہنا دلی کے شعرا نے فصیح سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔ ورنہ عام محاورہ ان کے یہاں بھی ہمارے یہاں اور ہمارے یاں ہے۔ میر کا دیوان جو کلکتہ میں چھپا ہے اور قرنوں چھپا ہوا ہے اس میں جا بجا ہمارے ہاں اور ان کے یاں موجود ہے۔ ایک جگہ بھی ہمارے ہاں نہیں ہے۔ میں نے میر نفیس مرحوم سے پوچھا کہ ہمارے ہاں آپ کہیں گے؟ انھوں نے کہا ہم تو جب کہیں گے، ہمارے یہاں ہی کہیں گے۔ غرض کہ گو شعرائے

دہلی نے اسے اختیار کیا ہو، اہل لکھنو ہمارے ہاں کہنا مکروہ سمجھتے ہیں۔ ضیا کہتے ہیں

ع لیلۃ القدر ہے بندہ کے یہاں آج کی رات

اسی طرح مرزا داغ مرحوم ایک دفعہ کہنے لگے کہ زیور گھڑنا دلی کا محاورہ ہے۔ اہل لکھنو نے اس میں تصرف کر لیا۔ گڑھنا کہنے لگے۔ لیکن تفحص سے معلوم ہوا کہ اصل لفظ گڑھنا ہی ہے اور سابق میں یہی دہلی کا محاورہ تھا۔ قدرت اللہ شوق سنبھلی نے ۱۱۸۸ء میں طبقات الشعرا تصنیف کی ہے۔ تصنیف کے بائیس برس بعد کا لکھا ہوا نسخہ یعنی ۱۲۱۰ء کا یہاں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نسخہ سو برس سے زیادہ کا لکھا ہوا ہے اس میں امیر خسرو دہلوی کے دو شعر لکھے ہوئے ہیں، دونوں شعروں میں گڑھنے کا لفظ آیا ہے۔ بیت:

زرہ گر پسرے چو ماہ پارا کچھ گڑھئے سنوارئے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست آخر نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا

انیس مرحوم سے میں نے ایک دفعہ ذکر کیا کہ میر محمد حسین آزاد مالا کی جمع مالائیں لکھتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مالا دلی کی زبان پر مونث ہے۔ لیکن میر حسن کی مثنوی میں یہ شعر موجود ہے۔ بیت:

وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے

میں نے یہ شعر انھیں سنایا اور انھوں نے بہت تعجب کیا۔ ایک دفعہ ان مرحوم سے میں نے پوچھا کہ لکھنو کی زبان کے کچھ الفاظ ایسے بتائیے جو دلی میں بولے نہ جاتے ہوں اور اہل دہلی ان لفظوں کو مکروہ سمجھتے ہوں۔ کچھ سوچ کر کہنے لگے۔ یہ محاورہ لکھنو کا کہ یہ کام مجھے کھلتا ہے، مجھے بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ حسن اتفاق مولوی نذیر احمد صاحب کی کتاب ابن الوقت ایک صاحب دیکھتے تھے۔ وہ میرے پاس لے آئے اور پوچھنے لگے

کہ اکھرنا اس میں کیسا لفظ ہے اور اس کے کیا معنی ہیں اسے دیکھ کر مجھے معلوم ہوا کہ کھلنے کی جگہ پر دلی میں اکھرنا کہتے ہیں۔ نہیں معلوم وہاں تصرف ہوا یا یہاں۔

ایک نقل اور مجھے یاد آئی انھیں مرحوم کی فرمائش سے میں کچھ شعر پڑھ رہا تھا صحبت بے تکلف تھی میں نے پڑھا ؎

لگا دے تیر کے پر مجھ کو بے قراریٔ دل
کہ منہ کے بھل میں گروں جا کے اپنی منزل پر

کہنے لگے دلی میں منہ کے بل کہیں گے۔ میں نے کہا کہ لکھنؤ میں تو سب منھ کے بھل کہتے ہیں۔ اس پر انھوں نے کہا کہ میرا گمان ہے کہ میر انیسؔ نے کبھی نہ کہا ہوگا۔ میر انیسؔ کی رباعی کا یہ مصرعہ میں نے پڑھا۔

ع گر پاؤں تھکے تو سر کے بھل جاؤں گا

مرزا داغؔ مرحوم تذکرہ آبِ حیات کو کچھ اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ مصنف نے بھی تو بڑی ناانصافی کی کہ ذوقؔ کے ضمن میں بھی داغؔ کا ذکر نہیں کیا اور یہ بات البتہ باعث ملال ہو سکتی ہے۔ آزادؔ کے اس فقرہ پر نکتہ چینی ہو رہی تھی کہ اہل لکھنو کھانے کا ہو تو تمبا کو کہتے ہیں۔ اور پینے کا ہو تو تماکو بولتے ہیں۔ میں نے کہا صاحب وہ تو بڑے محقق معلوم ہوتے ہیں وہ تو اندھیاری رات کا بھی انکار کرتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں کہ دلی کی زبان میں گھوڑے ہی کی اندھیاری کو اندھیاری کہتے ہیں۔ اندھیاری رات کہنا خلاف محاورہ اردو ہے۔ مرزا داغؔ مرحوم نے کہا یہ تو ٹھیک لکھا۔ میں اسی زمانے میں سوداؔ کا دیوان پڑھاتا تھا۔ کوتوال کی ہجو تک جب مقام درس پہنچا تو یہ شعر دیکھنے میں آیا، بیت:

ہووگی کب تک بچا خبرداری چور جاتے رہے کہ اندھیاری

پھر جو ملاقات ہوئی تو یہ شعر میں نے انھیں سُنایا۔ اور یہ ثابت کر دیا کہ اندھیاری رات دلی کی زبان ہے، گو اب نہ بولتے ہوں یا لکھنؤ کے مقابلے میں ترک کر دیا ہو۔

بادشاہ بخیر آغا شاعر دہلوی بڑے خوش فکر اور صاحب دیوان میرزا داغ مرحوم کے افصح تلامذہ میں ہیں۔ ایک دفعہ مجھے راہ میں ٹھہرا کر کہنے لگے کہ یہ مصرع کیسا ہے

ع ہونٹ سل جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے

میں نے کہا ہم تو یوں کہیں گے۔

ع ہونٹ سی جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے

یہ سُن کر کچھ افسردہ ہو کر کہنے لگے کہ استاد نے بھی یہی بنا دیا ہے۔ میں نے کہا آپ نے ان سے کیوں نہ کہا کہ سل جانا۔ دھل جانا خاص دلی کا محاورہ ہے اور سی جانا دھو جانا لکھنؤ کی زبان ہے۔ ہم کیوں لکھنؤ کی زبان کا تتبع کریں۔ ہنس کر کہنے لگے، میں نے یہی کہا تھا مگر استاد برہم ہو گئے اور فرمایا کہ ہم نے بھی استاد ذوق سے ایک دفعہ ایسی ہی بحث کی تھی، تو انھوں نے ایک تھپیڑ مارا۔ جو لوگ تحقیق زبان اردو کا شوق رکھتے ہیں، ان کو استاد شاگرد کی یہ اصلاح و بحث نظر غور سے دیکھنا چاہیئے۔

مرزا داغ مرحوم کہتے تھے کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا۔ سانس اور فکر کا لفظ مذکر ہی بولتے سنا مگر استاد ذوق نے جب سانس کو نظم کیا مونث نظم کیا، بلکہ بادشاہ کی غزلوں میں بھی اُسے مونث کر دیا۔ اور فرماتے تھے کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہی تھا۔ اور مرزا غالب نے مجھے یہ ہدایت کی ہے کہ فکر کو بھی مونث ہی نظم کیا کرو۔

اس کے علاوہ بعض الفاظ میں اہل دہلی نون غنہ زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے کونپل جھونٹ، سینکڑوں، تھونلا، یعنی درخت کا تھالا، موتی بیند ہنا وغیرہ۔ لکھنؤ کے

لہجے میں ان الفاظ میں نون غنہ نہیں ہے۔ اور بعض لفظوں میں رائے ہندی بولتے ہیں مثلاً بوچھار آئی۔ کروڑوں بوندیاں پڑگئیں۔ میں نے میر مہدی مجروح مرحوم کے کلام میں کواڑ کا قافیہ بوچھاڑ دیکھا ہے۔ دہلی میں جھرمٹ کا قافیہ کروٹ لاتے ہیں۔ لکھنؤ میں جھرمٹ کا لفظ بضم میم بولتے ہیں۔ انتیس کو وہ لوگ بہ تشدید تا اور لکھنؤ میں بہ تخفیف بولتے ہیں۔ کھیچنا وہ لوگ بہ یائے مجہول بولتے ہیں۔ اور لکھنؤ میں بفتحہ کاف اس لفظ کو بولتے ہیں۔ کچھ الفاظ دلی کی زبان کے ایسے بھی ہیں کہ لکھنؤ میں بولے نہیں جاتے۔ مثلاً گھنڈی بھرٹ ہوگیا۔ پاکھنڈ کرتا ہے۔ مکڑی جالا پورتی ہے۔ اور ٹوپی اوڑھنا مشہور محاورہ ہے۔ اسی طرح ہتھیار سجنے کو ہتھیار سجانا۔ ٹھیک نکل جانا۔ چھلکے پڑجانا، پیترے کھولنا، رونگٹے ہوجانا۔ بدکنا، اوڑسنا، چبھنے سے چبھن اور دکھنے سے دکھن اور ہولے ہولے یعنی آہستہ آہستہ لکھنؤ میں کوئی نہیں بولتا مجروح کہتے ہیں بیت:

رشک اعدا کا گھن مرے دل کو ہولے ہی ہولے کھائے جاتا ہے

مرزا قادر بخش صابر شاہزادہ دہلوی کے کلام میں بل جانا، صدقے ہوجانے کے معنی پر میں نے دیکھا ہے۔ شعرائے دہلی۔ تیوری اور ڈیوڑھی وغیرہ میں ی کو وزن میں داخل کرتے ہیں اور اہل لکھنؤ کے لہجہ میں ی کو معدولہ سمجھتے ہیں۔ مجروح دہلوی نے پیاسے کی ی کو بھی وزن شعر میں داخل کردیا ہے۔ بیت:

یہاں ہیں آب خنجر کے پیاسے مجھے کیا تشنگی آب بقا سے مجھے

یہ سب تو لفظی اختلاف تھے۔ ایک بڑا نحوی اختلاف بھی دونوں زبانوں میں ہے، یعنی حرف نے کو دلی میں حرف اضافت کے معنی میں بولتے ہیں۔

جس زمانے میں دیوان غالب کی شرح میں لکھ رہا تھا اس بات پر جبھی مجھے

تنبّہ ہوا۔ لیکن میں سمجھا کہ اس طرح کا (نے) حال میں پیدا ہو گیا ہے۔ اور اہل پنجاب کی صحبت کا اثر ہے۔ مگر ابو ظفر بادشاہ طاب ثراہ کے دیوان میں جا بجا یہی (نے) دیکھنے میں آیا اور اس سے پتہ لگا کہ مدت سے یہ خرابی پیدا ہوئی ہے۔ یہ پنجاب کا محاورہ بادشاہ کی زبان پر بھی چڑھا ہوا تھا ؎

ہم نے ہے خوب اس کی طرز ناز پہچانی ہوئی
چال پہچانی ہوئی آواز پہچانی ہوئی

تیری طرز آمیز باتوں کی ہمیں پہچان ہے
ہم نے تو تیری ہی اے طناز پہچانی ہوئی

مرغِ دل جاتا ہے میرا بن کے مرغِ نامہ بر
ہیں نے ہے یہ تری پرواز پہچانی ہوئی

آسماں کرتا ہے سن سن کر مرے نالوں کو رقص
اس نے ہے کیا یہ صدائے ساز پہچانی ہوئی

ولہ

لے کے دل کو جان تو چھوڑے اگر امکاں کیا
خوب ہی ہم نے تجھے ہے دلستاں دیکھا ہوا

کوچۂ جاناں کو ہم تو دیکھ آتے روز ہیں،
واعظا! تو نے بھی ہے باغِ جناں دیکھا ہوا

حضرتِ ناصح نصیحت کیوں مجھے کرتے ہیں اب
تم نے گر ہوتا اسے اے مہرباں دیکھا ہوا

کونسا ہے رنج عشقِ ماہرویاں میں ظفرؔ

جو نہیں ہے ہم نے دیر آسماں دیکھا ہوا

مگر دہلی کو اس امر سے سبق لینا چاہیئے کہ وہاں کے تمام شعرا ممنونؔ، ذوقؔ، مومنؔ غالبؔ نے کیوں اس محاورے سے احتراز کیا، اور ان کے بعد اصغر علی خاں نسیمؔ قادر بخش صابرؔ میر مہدی مجروحؔ نواب مرزا داغؔ نے کہیں بھی اس طرح سے نے کو استعمال نہیں کیا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

(دلی اور لکھنؤ کی زبان)

سالک دہلوی، مرزا نوشہ کے ممتاز شاگردوں میں تھے۔ حیدرآباد میں مرحوم ہو گئے، اکثر ان کا کلام میں نے سنا ہے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اس طرح (نے) کا استعمال انھوں نے کیا ہو۔ یہ سب لوگ اہل فن اور اہل زبان ہیں۔ ان لوگوں کا اس لفظ کو استعمال نہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ محاورہ پنجاب کا ہے۔

اس کے علاوہ حضرت ظفر کی ایک غزل کا ردیف وقافیہ ہے۔ کہا جھوٹے موٹے۔ وفا جھوٹے موٹے۔ یہ دہلی کا خاص محاورہ ہے۔ اور لکھنؤ میں جھوٹ موٹ کہتے ہیں۔ پر کا مخفف لکھنؤ میں پہ ہے۔ دہلی کے لہجے میں پے ہے۔ خواجہ وزیر لکھنوی کہتے ہیں۔

ع لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

دلی میں دن دہیے کہیں گے۔ لکھنو کا زردہ میٹھے چانول، اور دہلی کا زردہ کھانے کا تنباکو۔ لکھنؤ میں کہیں گے۔ زمین گھومتی ہے۔ لیکن دلی میں گھومنے کا لفظ ہی نہیں

ح: اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ فروری، مارچ ۱۹۱۳ء

بولتے ۔ بالفعل ایک رسالہ جھنجھانہ سے اسی بحث میں شائع ہوا ہے۔ میں نے بھی اس سے استفادہ کیا۔ چند الفاظ اختلافات دہلی و لکھنؤ کے متعلق اور یاد آ گئے کہ اہل لکھنؤ ریڑی کو رابڑی، کن بیٹر کو کرل، سناونی کو سنانی، لاگھنے کو نانگھنا۔ ناک سنکنے کو ناک چھنکنا، جولاہی کو جولاہن، سناری کو سنارن کہتے ہیں اور یہ بیان ان کا بہت درست ہے۔ لیکن اسی رسالے میں یہ بھی لکھا ہے کہ اہل لکھنؤ انگیٹھی کو برسی۔ دھوبی کو برمیٹھا چھوکرے کو بروا۔ بگولے کو بونڈلا۔ تمباکو کو بھساکو۔ بگھارنے کو دھنگارنا۔ کہاری کو کہارن۔ لنگوٹیا یار کو، لنگوٹیں یار، بانس کو بہٹر کہتے ہیں۔ یہ بالکل غلط ہے۔ لکھنؤ کی زبان کے یہ الفاظ نہیں ہیں۔ بیگن کے بھرتے کو دھنگارنا یعنی دھوئیں کی بو اس میں پیدا کرنا۔ البتہ دہلی میں اس کا رواج نہیں۔ لیکن بگھارنے کو دھنگارنا لکھنؤ میں کوئی نہیں کہتا۔ بونڈلے کی ہوا لکھنؤ میں بولتے ہیں۔ لیکن بگولا یا ببولا اور چیز ہے۔

ہی کا استعمال اہل دہلی اس طرح ہی کرتے ہیں کہ حروف معنویہ کے بعد اسے لے آتے ہیں مثلاً ہم نے ہی لکھا تم نے ہی پڑھا۔ اس نے ہی سنا۔ اہل لکھنؤ ہمیشہ (ہی) کو مقدم کر کے لیتے ہیں۔ ہمیں نے لکھا تمہیں نے سنا، اسی نے پڑھا، یا مثلاً وہ کہیں گے دل کی دل ہیں رہی اور یہ کہیں گے دل کی دل ہی میں رہی

مومن خاں صاحب کہتے ہیں ؎

کج دار و مویز کب تلک یوں ساقی مجھے دے شراب گلگوں

؎ ہم لوگ اوکڑو بیٹھنا وہ اکڑوں بیٹھا بنوں غنہ۔ ہم پینگ لینا بیائے مجہول وہ لوگ پینگ بیائے معروف کہتے ہیں۔

ہم ترنگ کہتے ہیں وہ ترنگ برائے ہندی بولتے ہیں

لکھنؤ میں یوں "ووں" کیوں، جوں یہ سب الفاظ بواوِ مجہول بولے جاتے ہیں۔ دہلی میں اپنے آپ کو بولتے ہیں، لکھنؤ میں اپنے کو یا اپنے تئیں کہیں گے۔ پیرنے اور تیرنے میں بھی کسی قدر اختلاف ہے۔ تذکیر و تانیث کے رسالے، جو لوگوں نے لکھے ہیں۔ اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ صدہا لفظوں میں دہلی و لکھنؤ کے محاورے میں اختلاف ہے، مگر ایسا نہیں ہے اختلاف محاورہ اس لفظ میں مسلم ہے جو لفظ محاورۂ عام میں داخل ہو جیسے سانس اور فکر کی تذکیر و تانیث میں دونوں شہروں میں اختلاف ہے۔ یا جو لفظ محاورۂ خاص میں داخل ہو جیسے عارض و گیسو کی تذکیر اور شمشیر و سناں کی تانیث شعرا کے محاورہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ایسے لفظ میں بھی اگر دہلی و لکھنؤ میں اختلاف ہو تو البتہ اسے بھی اختلاف کہیں گے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ گو اس قسم کے الفاظ محاورۂ عام میں داخل نہیں ہیں۔ اہلِ شہر ان الفاظ کو بولتے نہیں ہیں لیکن سمجھتے تو ہیں۔ اس کے سوا جتنے الفاظ ہوں۔ ان میں دہلی اور لکھنؤ کا اختلاف قابلِ اعتبار نہیں نہ اسے اختلاف محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ بھلا نامانوس و غیر مشہور الفاظ میں محاورہ کو کیا دخل ہے۔ جو جس طرح چاہتا ہے استعمال کر لیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں کسی کو دہلی و لکھنؤ کی تقلید کرنا کچھ ضرور نہیں۔ اہلِ لکھنؤ خود باہم اگر اسی طرح اہلِ دہلی خود بایکدگر ان لفظوں میں اختلاف عظیم رکھتے ہیں۔ اور یہ اختلاف اٹھے تو کیونکر اٹھے۔ مدار محاورہ پر ہے اور یہ الفاظ محاورہ میں داخل ہی نہیں۔ مثلاً رشکؔ کہتے ہیں

ع دوّار رسا دم وصف خرام ہوتا ہے

اس مصرع سے یہ سمجھنا کہ لکھنؤ کے محاورہ میں دوّار مذکر ہے بیجا ہے۔ دوّار کا لفظ محاورہ ہی میں نہیں ہے۔ رشکؔ نے زکام کے قیاس پر دوار کو بھی مذکر باندھ دیا۔ یہ قیاس ہے نہ کہ محاورہ خاص۔ ان مصنفین نے جہاں تریا، بٹیا، ٹھنگاری، تورہ، پیٹی وغیرہ

کی تانیث کا بیکار انضباط کیا ہے۔ وہاں صدہا الفاظ غریب کی بھی تذکیر و تانیث کو بے فائدہ منضبط کیا ہے۔ بھلا ایسے الفاظ کا کہیں احصا ہو سکتا ہے۔[1] اور بفرضِ محال ہو بھی گیا تو آئندہ کسی قلم کو کوئی روک سکتا ہے۔ اب کوئی نیا لفظ غیر زبان کا نہ آنے پائے۔ زبان میں ہمیشہ الفاظ ملتے ہی جاتے ہیں اور جو لفظ آج غریب معلوم ہوتا ہے ایک عرصہ کے بعد وہی مانوس اور مشہور ہو جائے گا۔ اور جب ہی اس کی تذکیر و تانیث بھی معین ہو جائے گی۔ کچھ لکھنو و دہلی کے اختلافات بھی بیان میں طول تو ہو گیا، جو خلاف مقصود تھا۔ لیکن اہلِ قلم کے لئے فائدے سے خالی نہیں خصوصاً وہ حضرات جو تتبع کرتے ہیں، اگر ان دونوں شہروں کے الفاظ مختص کو ترک کر دیں تو دونوں شہروں میں ان کی زبان مانوس سمجھی جائے گی۔

لفظ طرز لکھنو و دہلی میں کسی زمانے میں مونث تھا۔ اور اب بعض شعرا جو اپنے اساتذہ کی تقلید کو محاورۂ حال پر مقدم سمجھتے ہیں وہ تو مونث نظم کئے جاتے ہیں، ورنہ دونوں جگہ کے محاورے میں مذکر ہے۔ میں نے اکثر اہلِ دہلی کی تقریر و تحریر میں مثلِ سر سید احمد خاں مرحوم کے اس لفظ کو بتذکیر دیکھا۔ بلکہ اگلے زمانے میں بھی یہ لفظ دہلی میں بتذکیر مستعمل ہوا ہے۔ شاہ عالم بادشاہ آفتاب دہلی کا یہ مطلع صفیر بلگرامی نے رشحات میں لکھا ہے ؎

جب سامنے مرے وہ پری زاد آگیا
دیوانگی کا طرز مجھے یاد آگیا

لفظ مخلوق لوگوں میں اسم مونث مشہور ہو گیا ہے۔ لیکن لکھنو کے محاورہ میں یہ لفظ حکم صفت رکھتا ہے۔ کہتے ہیں آسمان خدا کا مخلوق ہے اور زمین خدا کی۔

---

[1] داغ کہتے ہیں ع طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا کہتے ہیں۔ طبا طبائی

لفظ نظیر کو لوگ عموماً مونث بولتے ہیں۔ لیکن اہل لکھنو ذوی العقول کے مقابل میں مذکر بولتے ہیں۔ کہتے ہیں اس عورت کا نظیر نہیں۔ میرے شفیق مکرم حکیم میر ضامن علی مرحوم جلال نے مجھ سے کچھ اشعار پڑھنے کی فرمائش کی اس زمانے میں منجھلے حضور مرشد زادہ مرشد آباد مشاعرے کیا کرتے تھے۔ انہیں کے طرح میں کچھ شعر میں نے بھی کہہ کر بھیج دئے تھے وہی اشعار مجھے یاد آگئے، پڑھنے لگا۔ اور باصرار میں نے کہا کہ اگر کوئی شعر ٹوکنے کے قابل ہو تو ضرور کہہ دیجئے گا۔ میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو اعتراض سے برا مان جاتے ہیں۔ غرض کہ میرے اس شعر پر ؎

سر جو ٹکرایا تو دیواروں کو رنگیں کر دیا
ایڑیاں رگڑیں تو صیقل ہو گئی زنجیر ا

جناب جلال صاحب نے کہا کہ صیقل مذکر ہے اور یہ فرمانا ان کا، بعض اساتذہ کی تقلید کے لحاظ سے تھا ورنہ لفظ صیقل دہلی و لکھنؤ میں اب مونث ہی بولا جاتا ہے۔

تذکیر و تانیثِ الفاظ سے بحث کرنا اہل لغت کا کام ہے لیکن میں اس مسئلہ میں بعض امور کا ذکر کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ صفت، تذکیر و تانیث میں موصوف کے تابع ہوا کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ تمیز و ظروف متعلقاتِ فعل، تذکیر و تانیث سے معرّا ہوتے ہیں۔ مثلاً "تو نے اچھا کام کیا۔ اس جملہ میں "اچھا" صفت ہے اور کام موصوف ہے کام کے مذکر ہونے کی وجہ سے اچھا بھی اسی مقام پر مذکر ہے۔ اگر یہ کہیں کہ تو نے اچھا کیا تو اچھا مذکر ہے۔ نہ مونث ہے۔ اس سبب سے کہ اچھا اب صفت نہیں ہے تمیز فعل ہے مثل اس کے کہ تو نے جھوٹ کہا، میں سچ بولا۔ وہ خوب پڑھا ان جملوں سے جھوٹ، سچ وغیرہ کا مذکر ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ اگر یوں کہیں کہ

سب جھوٹ سچ کھل گیا تو اس سے جھوٹ سچ کا مذکر ہونا ثابت ہوتا ہے اس لئے کہ یہاں تمیز فعل نہیں بلکہ فاعل ہے۔ مثل اسی کے ہے اگر یہ کہیں کہ زید ایک دن آیا اس جملے میں دن تذکیر و تانیث سے معرا ہے۔ اس سبب سے ظرف فعل ہے تیسرے یہ کہ اردو میں بعض اسماء جز فعل ہو جاتے ہیں اور اس صورت میں ان اسماء کو تذکیر و تانیث سے کچھ تعلق نہیں۔ مثلاً ہم نے سبق یاد کیا۔ اس مثال میں یاد کا لفظ تذکیر و تانیث سے معرا ہے۔ اردو کے نحو میں یہ بحث اہم مسائل سے ہے۔ گل کرسٹ کے سوا کسی نے ادھر توجہ نہیں کی۔ چوتھے یہ کہ افعال ناقصہ کی خبر اور افعال مقلوب کا دوسرا مفعول یہ دونوں تذکیر و تانیث سے معرا ہوتے ہیں۔ مثلاً اشک گوہر ہو گیا۔ اشک گوہر کر دیا، اشک کو گوہر سمجھا۔ ان فقروں سے گوہر کی تذکیر و تانیث نہیں بن سکتی۔ پانچویں یہ کہ مضاف الیہ کے بعد مضاف ہو تو حروف معنویہ کے الحاق سے مضاف کی تانیث میں کچھ تغیر نہیں ہوتا یعنی کی جو علامت تانیث مضاف ہے اس کا باقی رکھنا ضرور ہے مثلاً نور نظر کی آنکھوں میں سرمہ دیا لیکن اگر ترکیب اضافی مقلوب ہو جائے۔ جیسے میر انیس کے اس مصرعے میں ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نور نظر کے

اس صورت میں (کی) کی جگہ کے کہنا بھی درست ہے۔ دلیل اس کی یہ ہے کہ اس مصرعہ میں سے اگر (آنکھوں میں) حذف کر دیں تو یہ فقرہ باقی رہ جائے گا۔ (سرمہ دیا کبھی نور نظر کے) اور اب (کے) کہنا واجب ہو جائے گا۔ جیسے لوگ کہتے ہیں اس کے کنگھی کی اور مقصود یہ ہوتا ہے کہ سر میں یا بالوں میں۔ اسی طرح کہتے ہیں اس کو گدگدی کی یا اس کے چٹکی لی اور مقصود یہ ہوتا ہے کہ بغل میں یا گردن میں۔ غرض کہ ضابطہ یہ ہے کہ ترکیب اضافی اپنی اصل پر ہو تو علامت تانیث مضاف یعنی کی

کہنا واجب ہے۔ اور حذف و تقدیر مضاف کی صورت میں (کے) کہنا واجب ہے اور قلب ترکیب کی حالت میں دونوں طرح جائز ہے۔ انیسؔ کے اس مصرعہ کو

ع میداں میں تھا حشر بپا چال سے اس کے

اور آتشؔ کے اس شعر کو

معرفت میں اس خدائے پاک کے
اُڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

صفیرؔ بلگرامی نے اس بات کی سند میں لکھا ہے کہ چال اور معرفت مذکر ہے۔ میں اس رائے سے اتفاق نہیں کرتا۔ میری رائے میں ان مصرعوں میں کی اور کے دونوں کہہ سکتے ہیں۔ شاعر نے ضرورت شعر کے سبب سے کے اختیار کیا اور اسی قیاس پر برقؔ کا یہ مصرعہ

ع ڈاڑھی میں لال بال تھے اس بدنہاد کے۔

اور میرؔ کا یہ مصرعہ

ع آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے

غلط نہیں ہو سکتا۔ کلکتہ میں ایک صاحب کی غزل میرے پاس اصلاح کو آئی اس میں یہ مصرعہ تھا، اور یہی زمین تھی

ع پھینکی کمند آہ طرف آسمان کے

میں نے دیکھا کر یہاں کی کہیں تو محاورہ کا خون ہوتا ہے۔ یوں ہی رہنے دیا۔ اب چاہیے کوئی غلط سمجھے لیکن لفظ طرف میں محاورہ یہی ہے کہ اصل ترکیب باقی ہو تو کی کہیں گے اور قلب ترکیب کی صورت میں کے کہتے ہیں۔

جان پر بن رہی ہمارے ہے مر رہا تو جگت کے مارے ہے

بلا ضرورت ہر زبان کا لفظ لے لینا بھی نہیں درست ۔ البتہ فارسی کا میل اردو میں حسن رکھتا ہے یہاں تک کہ جو لفظ عربیہ فارسی میں غلط ہو کر مخلوط ہو گئے ہیں ان کی تصحیح کرنا بھی نہ چاہیئے اور بلا واسطہ الفاظ عربیہ کا لینا تو بہت ثقیل ہے لیکن فارسی زبان کے اسما و صفات ہی اردو میں کچھ اچھے معلوم ہوتے ہیں مصادر اور روابط سے فصحا کراہیت کرتے ہیں ۔ یہ نہ چاہیئے کہ درعین انتظار آپ کا خط پہنچا اور خیریت آپ کی درگاہ خدا سے نیک درکار ہے ۔ بہت سے الفاظ جو منزلہ روابطِ کلام ہیں ۔ فارسی خوانوں کی زبان پر چڑھ گئے ہیں ۔ اور بعض عربی کے الفاظ بھی اسی قسم کے اہل مکتب نے فارسی پڑھنے کی بدولت زبان میں داخل کر لیے ہیں ۔ وہ سب کے سب کسی قدر فصاحت سے گرے ہوئے ہیں ۔ مثلاً :

چونکہ، ازبسکہ، بدرستی کہ، بتحقیق کہ، حال آنکہ، باوجودیکہ، باوصفیکہ، چنانچہ، جزایں نیست، ہر آئینہ، ما قبل، مابعد، پیش ازیں، علاوہ بریں، درپیش، درکار، در اصل، درحقیقت، برخلاف، برعکس، برمحل، بہ نسبت، بموجب، بدولت، ہنوز، پس، لہذا، بہر، لابد، لاریب، فی الحال، بالفعل، بالکل، فبہا، حتی الوسع، حتی المقدور، بالمشافہ، بالمواجہ، فقط، یعنی وغیرہ

جس زمانے میں میر انیس مرحوم حیدر آباد میں آئے تھے ۔ انھیں دنوں کا ذکر ہے کہ ایک صاحب ان کے کلام کو کلام میر پر ترجیح دینے لگے ۔ میر صاحب نے فرمایا کہ میر استاد کامل تھے ۔ انھوں نے جواب دیا کہ آپ کے اور ان کے کلام کا میں نے مقابلہ کر کے دیکھا آپ ہی کا کلام تفوق رکھتا ہے ۔ میر صاحب کو تعجب ہوا کہ مرثیہ اور غزل کا کس طرح مقابلہ ہو سکتا ہے یہ اور راہ ہے وہ اور کوچہ ہے

ان بزرگ نے میر کا ایک مطلع پڑھا۔

اس زلف پہ محو ہو گئے ہم — یعنی سرِ شام سو گئے ہم

اور کہا اس مطلع میں زلف اور یعنی کو ملاحظہ کیجئے اور اسی زمین میں آپ کا مطلع مجھے یاد ہے۔ اس کی صفائی کو دیکھئے ؎

ایک آہ میں سرد ہو گئے ہم — ٹھنڈی جو ہوا اٹھی سو گئے ہم

یہ سن کر میر انیس مسکرانے لگے۔

فارسی و عربی کے بعض الفاظ اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اور غلط ہی بولنا چاہیئے بھی۔ ان کا صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر ثقیل ہے۔ جیسے عیادت، وعیال وعیاں بکسر عین ہے مگر بولتے بفتحہ ہیں۔ ایک نقل میں نے سنی ہے کہ حکیم میر ضامن علی مرحوم جلالؔ سے نواب کلب علی خاں مرحوم والیٔ رامپور نے پوچھا کہ آپ عیاں کو عیاں کہیں گے انھوں نے جواب دیا کہ عیاں کو ہم کبھی نہ کہیں گے۔ لفظ رفو میں ف کو ساکن پڑھنا چاہیئے۔ لیکن فارسی و ہندی کے لہجہ میں اس کا تلفظ مشکل تھا۔ رفو بضم فا مستعمل ہو گیا۔ اسی طرح ناگوار و گوارا میں کاف مضموم ہے لیکن اردو میں بفتح کاف ہی مستعمل ہے۔ لفظ رعشہ اور عیار کو اکثر اہلِ لغت بکسر اول صحیح سمجھتے ہیں لیکن اردو میں بفتح اول ہی بولنا چاہیئے۔ لفظ مطلع بکسر لام اور لفظ موقع بکسر قاف صحیح ہے لیکن اردو میں اس کی تصحیح ممکن نہیں جمع سے التباس ہوا جاتا ہے۔ عوض علی خاں میر انیس کے ایک شاگرد تھے انھوں نے مجھ سے بیان کیا کہ میں نے عمود کو بواو معروف پڑھا میر صاحب نے منع کیا۔ . . . . اور کہا عمود کہو بواو مجہول اور نور چشم کے لفظ میں کسرۂ اضافی کے پڑھنے کو بھی میر صاحب منع کیا کرتے تھے کہتے تھے یہ اضافت اردو میں بری طرح معلوم ہوتی ہے۔

ادب الکاتب والشاعر ح

(غلط العام اور غلط العوام)

بعض الفاظ عربی الاصل اردو میں اس طرح حل گئے ہیں کہ ان کا بدل نہیں ہو سکتا اور پھر اصل معنی بھی ان میں باقی نہیں رہے جیسے واسطے، طرح، معاف وغیرہ ممکن نہیں، ان کی تصحیح کی جائے۔ البتہ یہ غلط سمجھا جائے گا کہ تقریباً کے محل پر قریباً اندازاً لکھا جائے، یا حال کے محل پر لفظ موجود؟ اور وہ بھی بلالحاظ تذکر و تانیث استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً "موجودہ وزیر نے یہ حکم دیا"۔ یہ فقرہ اہل دفتر حیدر آباد کے اس فقرہ سے کم نہیں کہ سالار جنگ اولیٰ نے یہ انتظام کیا۔ اس قسم کے مستحدث محاورے اس سبب سے غلط ہیں کہ ان کی تصحیح کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ بعض لوگوں کے نکالے ہوئے یہ الفاظ ہیں یعنی یہ محاورہ عام نہیں ہے۔ بلکہ محاورہ عوام ہے جو الفاظ کہ محاورہ عام میں داخل ہوں وہ کیسے ہی غلط ہوں ان کی تصحیح مخل فصاحت ہے جیسے لایعقل و لاابالی بلالحاظ ضمیر متکلم و غائب بولتے ہیں اور اس کی تصحیح کو غلط سمجھتے ہیں اسی کے مثل لفظ یعنی ہے کہ اس میں ضمیر غائب کا لحاظ مطلق نہیں کرتے یعنی چہ اور تعنی چہ کا اعتراض اور اس کا جواب کہ شعر مرا

ح : اردوئے معلی علی گڑھ۔ اپریل سنہ ۱۹۱۲ء

بمدرسہ کہ بر و مشہور و معروف ہے۔ مولوی جامی کہتے ہیں۔ ؎

میخانہ کہ ساحت جلالش باد از غبار غیر خالی

احرام حریم آن ببندند جزو، روکشاں لاابالی

میں کہتا ہوں کہ لاابالی نہیں لاابیالوں کہنے کا مقام ہے۔ اصل جواب ان اعتراضوں کا یہی ہے کہ محاورہ عام میں قیاسِ نحوی کو دخل نہیں ہے غلط عام فصیح ہے اور اس کی تصحیح مخل فصاحت اور غلط عوام غیر فصیح و مکروہ ہے اور اس کی تصحیح واجب ہے۔

بعض الفاظ میں صاف معلوم ہوتا ہے اصل ان کی کچھ اور تھی لیکن دہلی و لکھنؤ کے لوگوں نے تصرف بیجا کیا ہے۔ مثلاً جھولے کو ہچکولا کہنا دونوں شہروں کا محاورہ ہے مگر میرے خیال میں جھکولا ہی فصیح ہے۔ اور قدیم اردو یہی ہے۔ قدمائے شعرا کے کلام میں یہ لفظ موجود ہے۔ اسی طرح لفظ چیدہ میں تصرف کرکے دہلی و لکھنؤ کے لوگوں نے چنندہ کہنا شروع کیا اور یہ بھی عامیانہ محاورہ ہے۔ جھلک میں اہل لکھنؤ نے تصرف کرکے جھلکی بنا دیا۔ شاہزادہ مرزا آسماں جاہ مرحوم کا ایک شعر مجھے یاد آیا ہے۔ ؎

سرک جاتے ہیں اک جھلکی دکھا کر کہ رہ جائے پھڑک کر دل کسی کا

اور اہل دہلی نے تصرف کرکے جھلکا بنا دیا۔ مرزا داغ مرحوم کہتے ہیں۔

ع اپنے کوٹھے سے جو کل اس نے دکھایا جھلکا

مگر جھلک دونوں سے فصیح ہے۔ بعض الفاظ دلی میں اپنی اصل پر ہیں اور اہل لکھنؤ نے تصرف کرلیا۔ مثلاً دھکیلنا۔ دال ابجد سے دلی کی زبان ہے۔ اور ڈھکیلنا دال ہندی سے لکھنؤ کا محاورہ ہے اسی طرح کھردرا کو مخفف کرکے اہل لکھنؤ کھدرا کہتے ہیں۔ مگر مجھے کھردرا ہی فصیح معلوم ہوتا ہے۔

بعض الفاظ اصل میں جمع ہیں اور محاورہ میں مفرد بولے جاتے ہیں ۔ جیسے ارواح ، اوقات ، اولاد ، بعض مفرد ہیں اور محاورہ میں جمع بولتے ہیں ۔ مثلاً اس کے کیا معنی ۔

جو خالص زبانیں دنیا میں ہیں ان میں اہل دہ کا محاورہ مستند سمجھا جاتا ہے ۔ اس سبب سے کہ اہل شہر کی زبان غیر قوموں کے خلط سے محفوظ نہیں رہتی ۔ ابتدائے اسلام میں جب عرب کی زبان بگڑنے لگی تو اہل بادیہ و اعراب سے زبان کو مطابقت دیا کرتے تھے ۔ لیکن اردو مخلوط زبان ہے ۔ اس کا معاملہ برعکس ہے اہل شہر کی اردو ہمیشہ اہل دہ سے اچھی سمجھی جائے گی ۔ تعجب ہوتا ہے کہ لکھنؤ سے تھوڑی دور باہر جائیے تو آنکھیں کہنے کے بدلے آنکھیں بفتح کاف اور گلا گھونٹنے کو گھوٹنا بواو مجہول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہوئے سن لیجئے ۔ یہی حال دہلی کے اہل دہ کا ہے ۔ آٹے کو آٹا روٹی کو روٹی بتشدید پانی کو پانڑیں بولتے ہیں اور دہلی کے قریب کے رہنے والے ہیں ۔ فیض آباد و آگرہ دونوں شہر لکھنؤ و دہلی سے کوسوں دور ہیں لیکن اردو وہاں کی میری رائے ناقص میں اردوئے معلّیٰ ہے شاید اتنا بھی اختلاف نہ نکلے جتنا دہلی و لکھنؤ کا لکھا گیا ۔

تازگیٔ لفظ کا ہر اہل قلم کو خیال ہوتا ہے اور بیشک لفظ تازہ مضمون تازہ کے برابر بلکہ بہتر ہے ۔ لیکن لفظ کے انتخاب کرنے کا امتیاز خداداد بات ہے ۔ کوئی لفظ خوبصورت ہوتا ہے کوئی بھونڈا ۔ پھر صرف کرنے کا سلیقہ بھی فطری قابلیت ہے ۔ بعض لفظ اصل میں اچھا ہے لیکن کسی ایسے محل پر صرف ہوا کہ خوبصورت ہو گیا ۔ یہ نہ ہونا چاہیئے کہ آپ نے لفظ کو تازہ سمجھ کر صرف کیا اور سننے والوں کو وہ لفظ غریب وحشی معلوم ہوا ۔ میر انیس ، شاہزادہ علی اکبر کی اذان کا ذکر فرماتے ہیں

ع وہ لوذعی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے

اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ یہاں لوذعی لفظ غریب ہے اور بے محل بھی صرف ہوا ہے
مثنوی شقشقیہ میں جہاں ملاؤں اور قاریوں پر آوازے کسے ہیں۔ ایک شعر
میں الفاظ غریب کو عمداً میں نے بھر دیا ہے ؎

آپ عریف ہیں خشمشم ہیں آپ غطریف ہیں غطمطم ہیں

محل ہجو میں ان الفاظ کا استعمال غالباً بے جا تو نہیں ہوا۔ اس سبب سے کہ یہاں
ان کی نقل کرنا منظور ہے۔ میر علی اوسط مرحوم کہتے ہیں۔

ع رشک گو اقرار ہے روئے رزین یار کا

اس مصرع میں لفظ رزین تازہ نہیں ہے بلکہ غریب ہے اور پھر اپنے محل سے بھی
الگ ہے۔ اگر حضرت واعظ یا جناب شیخ یا ناصح مشفق کے روئے رزین کا اقرار
ہوتا تو شاید اس قدر بے جا نہ معلوم ہوتا۔ یہ دیکھو ایک لفظ کے بے محل ہونے سے
سارا شعر کیسا بے مزہ اور سست ہو گیا۔

سر سید احمد خاں کے ایک مضمون میں ہے۔ جانوروں کی چھاتیاں اس
لفظ کو وہ بے محل استعمال کر گئے۔ چھاتیاں انسان کی ہوتی ہیں۔ جانوروں کے
تھن کہنا چاہیئے۔ بہت عرصے کا ذکر ہے کہ لکھنؤ میں یہ ہوا چل گئی تھی کہ شاعروں
نے چھاتیوں کے معنی پر جوبن کہنا شروع کیا تھا۔ اسی زمانے میں مرزا داغ مرحوم
رامپور سے کلکتے میں وارد ہوئے اور نہایت ذوق و شوق سے مٹیا برج میں آکر
شعرائے سبعہ سیارہ ملازمین واجد علی شاہ، طاب ثراہ سے ملاقات کی۔ دعوتیں
ہوئیں، مشاعرے ہوئے، مجھ سے ان مرحوم سے پہلے انھیں صحبتوں میں ملاقات
ہوئی ہے۔ ان کا کہنا مجھے یاد ہے کہ جوبن چھاتیوں کے معنی پر ہرگز نہیں ہے۔ اب

جیسے دیکھیے وہ جوبن کو انھیں معنوں میں باندھتا ہے۔ یہ اعتراض ان کا بجا تھا۔ جوبن ان معنوں پر نہ لکھنؤ کی زبان ہے نہ دہلی کی۔ تازگیٔ لفظ کی فکر نے کبھی تو کلام کو مغلق بنا دیا اور کبھی مبتذل۔ جرز و مد، رشک وغیرہ کے کلام میں بہت ہے۔ ان لوگوں نے ایسے ایسے الفاظ باندھنا شروع کر دیئے۔ جن سے فصحا احتراز کرتے ہیں۔ ایک طرح ہوئی، عنقا ہوں اور دریا ہوں۔ مشاعرے میں میر دوست علی خلیل بھی گئے۔ میر صاحب اور ان کے تلامذہ کی غزلوں میں الفاظِ غریب و رکاکتِ ترکیب دیکھ کر انھیں دل لگی سوجھی۔ وہاں سے جو اٹھے تو جس سے ملاقات ہوئی یہی ذکر کہ بھئی کیا شعر میر علی اوسط نے پڑھا ہے۔ سن کے جی بے چین ہو گیا ہے

اڑائے پھرتی ہے بادِ مخالف مجکو گردوں پر
نہیں معلوم چھبی ہوں کہ چھبی کا چھلا ہوں

پڑھنے کا انداز ایسا کہ جس نے سنا اسے یقین آ گیا۔ لکھنؤ تھا لوگ لے اڑے یہاں تک نوبت پہنچی کہ بعض احباب اخلاص مند رنجیدہ ہو کر میر صاحب کے پاس گئے اور تخلیہ میں ان سے کہا کہ آپ کیا ستم کرتے ہیں بھلا یہ مضمون کہنے کا تھا۔

ع نہیں معلوم چھبتی ہوں کہ چھبی کا چھلا ہوں

میر صاحب سن کر بہت خفا ہوئے کہ کس مردود نے یہ کہا ہرگز میرا شعر نہیں۔ سب کے فکر ہوئی کہ یہ دل لگی کس نے کی۔ آخر روایات کا سلسلہ خلیل پر منتہی ہوا۔ جس زمانے میں، جوبن اچھلا تھا اکثر لوگوں نے چوکھا۔ الوکھا، اچھوتا وغیرہ کا بھی استعمال بے محل کرنا شروع کیا اور وہ چل نکلا اور اب تو بہت شائع ہے۔

لکھنؤ میں ایک صاحب نے اپنے استاد کا یہ مصرع

ع بیت دیالی کے نہیں چاندسی تصویریں ہیں

میرے سامنے پڑھا، میں نے پوچھا۔ دیا دلی رات ہے کثرت استعمال سے واؤ گر گیا۔ دیالی رہ گیا۔ لوگ دوالی غلط کہتے ہیں۔ میں نے کہا ایک تو دوالی کا لفظ غزل میں باندھنا مکروہ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے دوالی کی رات میں سے واؤ کو آپ کیوں گراتے ہیں۔ یا کو کیوں نہیں گراتے کہ دوالی صحیح ہو جائے۔ اور محاورہ بھی یہی ہے اس میں تصرف کرنے کی کیا وجہ۔ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کی تصحیح کرنا کب درست ہے۔ بعض الفاظ قدیم زبان کے متروک بھی ہیں اور پھر بولے بھی جاتے ہیں۔ جیسے چاندی کے بدلے روپا کہنا گراہ لگانے کے عوض، گانٹھ لگانا، قرض لینے کے مقام پر ادھار لینا متروک و مکروہ ہے۔ لیکن سونا، روپا، گانٹھ گرہ کسی پر ادھار کھانا محاورہ میں اب بھی داخل ہے۔ اور بندھے ہوئے محاورے ہیں۔

یہ بھی کچھ ضروری نہیں کہ اہل زبان جتنے لفظ بولیں۔ وہ سب فصیح ہوں۔ اہل زبان میں عوام بھی تو ہیں جنھیں حسن و قبح الفاظ کا کچھ حس نہیں۔ کسی نہ کسی طرح ادائے مطلب کر دینے سے کام ہے ان کے ہر محاورے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو ادائے مطلب کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ کہتے ہیں، کپڑے چکٹ ہو گئے۔ اور زیادہ مبالغہ کیا تو کہا کپڑے گوہ ہو گئے۔ یا کہیں گے کپڑے اوتھل پتھل ہو گئے۔ کپڑے غارت ہو گئے۔ پلنگ جھولی ہو گیا یا جھلنگا ہو گیا۔ دیکھئے کیا کیا تشبیہیں ہیں اور کیا کیا مجازات ہیں اور اوتھل پتھل میں کیا خوب ارتجال لفظ کیا ہے غرض کہ مطلب ادا کر دیا ہے۔ یہ محاورات و الفاظ ایسے نہیں ہیں کہ ان کا صرف کرنا تازگی لفظ یا حسن پیدا کرے۔ تازگی لفظ اسے کہتے ہیں۔ جیسے ناسخ نے اس شعر میں پیدا کی ہے ؎

مرے گھر کی راہ کترا کر نکل جاتا ہے چاند
ہوتی ہے فرقت کی شب باہر ہی باہر چاندنی

لیکن یہ شعر بھی شیخ صاحب کا سنئے ۔میل کی بتی کسی نے نظم نہ کی ہوگی ؎

بتی اس کے میل کی بتی اگر کی ہو گئی
ریزہ ریزہ میل صندل کا برادہ ہو گیا

فتح الدولہ برقؔ شاگرد رشید تھے ۔کہا کرتے تھے مجھ نالائق نے بادشاہ کی مصاحبت اختیار کر کے اپنے فن کو ذلیل کیا مجھے تو چاہیئے تھا کہ شیخ صاحب کی قبر پر بیٹھ رہتا ۔ استاد کا یہ مضمون ایسا انھیں پسند آیا کہ آخر چرا ہی لیا ؎

رنگ و بو میں گل سے وہ گل رو زیادہ ہو گیا
میل تن پر لال صندل کا برادہ ہو گیا

غالبؔ کہتے ہیں ع

بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

صیغۂ جمع نے جیسا اس مصرع میں مجھے لطف دیا یہ بات کہیں نہیں پائی ۔

جو لوگ اہل زبان ہوتے ہیں کبھی وہ ارتجال لفظ بھی کرتے ہیں ۔یعنی لفظ وضع کر لیتے ہیں یا لفظ میں خوب صورت تصرف کرتے ہیں ۔میر انیسؔ اپنے کلام کی تشبیہ میں پھلجھڑی کو اوچھا لفظ سمجھے گلجھڑی باندھ گئے ۔ میرا ایک شعر ہے ؎

نہیں رنگ چمن کو پائداری یہ سمجھو فصل گل اک پھلجھڑی ہے

بعض احباب نے یہ شعر سن کر کہا کہ میر انیسؔ نے پھلجھڑی کو گلجھڑی باندھا ہے کیا آپ اس تصرف کو اچھا نہیں سمجھتے ۔ میں نے کہا میر صاحب نے اپنے کلام کی مدح میں اس لفظ کو صرف کیا اور میں نے مذمت دنیا میں ۔

اپنے کلام کو پھلجھڑی کہنا خوب نہ تھا۔ اس سبب سے میر صاحب نے اس میں تصرف کر کے رونق دی ہے اور میں نقش و نگار زمانہ کی مذمت کر رہا ہوں۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں کہ مشبہ بہ کی رونق بڑھاؤں۔ میر صاحب کے اس مصرع پر اعتراض ہوا تھا۔

ع گھوڑے نے آکے غیظ میں دانت اپنے کڑکڑائے

یعنی سردی سے دانت کڑکڑاتے ہیں۔ اور غیظ میں دانت کٹکٹاتے ہیں۔ اس اعتراض کا جو کچھ جواب ادھر سے ہوا ہے سننے میں نہیں آیا۔ مگر میں یہ عرض کرتا ہوں کہ معترض نے کڑکڑانے اور کٹکٹانے میں جو امتیاز بیان کیا ہے۔ وہ آدمی کے دانتوں کے لئے ہے۔ میر صاحب نے گھوڑے کے دانتوں کو کہا ہے۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ گھوڑا غیظ میں بھی دانت کڑکڑاتا ہے۔ کٹکٹاتا نہیں۔ اس کو ارتحال لفظ کہتے ہیں۔ اور یہ ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ افسوس ہے ارتحال لفظ کی نظریں نہیں ملتیں اور اس سبب سے میں سمجھا نہیں سکتا۔ مگر ہزل و تمسخر میں اکثر لوگوں کو میں نے دیکھا کہ کچھ الفاظ انھوں نے کہے جو بہ اعتبار وزن و ترکیب حروف تناسب مضحک اور ایک لفظ بھی با معنی نہیں یا مثلاً ایک بنگالی طالب علم قرأت سیکھنے کے لئے کوسوں سے ہر روز مٹیا برج میں آیا کرتا تھا میں نے ایک دن اس کا نام پوچھا۔ ابھی اس نے جواب نہیں دیا تھا کہ ایک صاحب بول اٹھے کہ ان کا نام چپیق الدین۔

میں نے پوچھا آپ کو ان کا نام کیونکر معلوم ہو گیا؟

کہا کہ ان لوگوں کے نام میں دین ضرور ہوتا ہے۔

میں نے کہا کہ دین کے لفظ کو تو میں سمجھا۔ لیکن چپیق کے معنی تو بتایئے۔

کہنے لگے۔ آپ کو قرأت کا بہت شوق ہے۔ بے قرأت کے بات ہی نہیں کرتے۔ میں نے کہا خیر قرأت کا ق لے لیجیے لیکن ابھی ج اور پ کی شرح باقی ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ یہ دونوں حروف چپت سے ماخوذ ہیں۔

ادب الکاتب والشاعر ح

اُردو اور بھاکا

ہندو مسلمانوں میں یہ اختلاف عرصہ سے سننے میں آرہا ہے کہ یہ چاہتے ہیں بھاکا کا رواج ہو۔ وہ چاہتے ہیں اردو کا رہے۔ میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں۔ دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں۔ دونوں زبانوں پر دونوں فرقوں کا تصرف ہے۔ یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے۔ اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے۔ لٹریچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے۔ غزل اور قصیدہ و اوزان عروضی اردو کے لئے مخصوص ہیں۔ ٹھمری اور دوہے وغیرہ اور پنگل بھاکا کے واسطے خاص ہے۔ اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔ بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم ہوگی اور اردو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے۔ اردو کے لئے

ح: اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ جون ۱۹۱۲ء النّاظر لکھنؤ۔ جنوری ۱۹۱۲ء

حروف عربی کا لباس زیبا ہے۔ ناگری حرفوں میں اردو کبھی لطف نہ دے گی اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔ اس کے الفاظ خط عربی میں جب لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت ہو جاتا ہے۔

افعال و روابط کلام ان دونوں زبانوں کے تقریباً ایک ہیں۔ اسماء میں کچھ امتیاز ہے کہ اردو میں زیادہ تر فارسی کے اسماء ہیں۔ بھاکا میں زیادہ تر ہندی کے اسماء ہیں۔ مسلمانوں نے یہ ارادہ کبھی نہیں کیا کہ اردو میں جو ہندی کے اسماء ہیں ان کو اردو سے خارج کر کے ان الفاظ کے بدلے فارسی الفاظ استعمال کریں۔ ہاں ہندو اگر یہ کوشش کریں کہ بھاکا میں جتنے فارسی اسماء مل گئے ہیں ان کو اس زبان سے نکال ڈالیں تو ان کو نئی زبان بنانا پڑے گا۔ حاصل یہ کہ فارسی الفاظ بھاکا سے کسی کے نکالے نکل نہیں سکتے۔ میں یہاں فارسی الفاظ کہہ رہا ہوں عربی کو بالکل چھوڑ دیا۔ اور ہندی اسماء کہہ رہا ہوں سنسکرت کا ذکر ترک کیا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عربی اور سنسکرت کے الفاظ جو اردو اور بھاکا میں ہیں وہ فارسی و ہندی ہو کر اس زبان میں داخل ہوئے ہیں اسی وجہ سے اردو میں کوئی عربی یا سنسکرت کا ایسا لفظ استعمال کرنا درست نہیں جو فارسی یا ہندی میں مستعمل نہ ہو۔ عربی و سنسکرت کے الفاظ پہلے فارسی و ہندی میں آ کر کسی قدر متغیر ہو کر بوضع ثانوی فارسی و ہندی ہو گئے۔ اس کے بعد اردو میں داخل ہوئے جس طرح ہندی سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اسی طرح فارسی بھی حسب تحقیق جدید سنسکرت کا ایک شعبہ ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو زبان کو بہ نسبت عربی کے سنسکرت کے ساتھ زیادہ تر خصوصیت ہے۔ اس سبب سے کہ اردو نام ہے فارسی و ہندی کے خلط کا اور محض انھیں دو زبانوں سے اردو

مرکب ہے ان کے علاوہ عربی و سنسکرت و ترکی و انگریزی وغیرہ کے الفاظ اردو میں ہرگز نہیں داخل ہو سکتے۔ جب تک بہ وضع ثانوی وہ فارسی یا ہندی نہ ہو گئے ہوں اور انھیں دونوں زبانوں کا خلط آج تک اردو کی انشا پردازی میں اور شعر میں مزہ دے جاتا ہے۔ کسی تیسری زبان کا لفظ آیا اور یہ معلوم ہوا کہ ڈھیلا کسی نے مار دیا۔ مگر ہندو، مسلمان دونوں اس کے خلط کرنے میں افراط و تفریط کرتے ہیں جب یہ خلط اعتدال کے ساتھ ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ نگینے جڑ دیئے۔

بے اعتدالی کی مثالیں

غالب :- یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

انیس :- وہ لوذعی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے

اعتدال کی مثالیں

غالب : شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

اس سے اتنا ضرور معلوم ہو گیا ہوگا کہ زبان میں تصرف کرنا کسی طرح ممکن نہیں۔ زبان خود ہی بنتی ہے خود ہی بدلتی رہتی ہے۔ پھر فریقین میں اس اختلاف سے کیا حاصل۔ اختلاف محض اس واسطے ہے کہ اردو اگر عربی کے حروف میں لکھی جائے گی تو اکثر ہندو نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر ناگری کے حرف آشنا ہوتے ہیں اور اگر ناگری میں اردو کے لکھنے کا رواج ہو جائے گا تو اکثر مسلمان نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر عربی کے رسم الخط کو سیکھتے ہیں۔ اصل میں یہ بہت ہی ادنیٰ امر ہے جو منشأ نزاع واقع ہوا ہے۔ زبان تو وہی ہے۔ ہندوؤں کو اردو کی الف بے یا مسلمانوں کو ناگری کی الف بے سیکھ لینا کونسی بڑی بات ہے۔

اتنا ضرور کہوں گا کہ اردو کے رسم الخط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا۔ تمام عالم میں اسی طرح کا خط رائج ہے جسے منفصل الحروف کہنا چاہئے یہ امتیاز اردو ہی کے لئے حاصل ہے کہ اس میں شارٹ ہینڈ کی اختراع کی ضرورت نہیں۔ اور یہ بھی میں عرض کئے دیتا ہوں کہ وہ زمانہ قریب ہے کہ تمام عالم کا ایک خط ہو جائے۔ الف بے کی جو اصلی صورت ہے وہ تو کسی نے دیکھی نہیں۔ ایک زبان والوں نے مثلاً خطوط مستقیمہ کی ترکیب سے کچھ صورتیں فرض کرلیں اور اسی کو الف بے قرار دیا۔ ایک ملک کے لوگوں نے خطوط منحنیہ کی ترکیب سے الف بے فرض کرلی۔ کسی نے سیدھی اور مدور لکیروں کو باہم مرکب کرکے حروف کے اشکال نکالے۔ غرض کہ یہ سب صورتیں فرضی ہیں۔ ب کی اصلی صورت کیا ہے؟ اور ت کی اصلی شکل کیسی ہے؟ یہ گراموفون کے توحوں پر خوردبین کے ذریعہ سے یا اور تدبیروں سے وہی لوگ دریافت کرلیں گے جن کو خدا نے دو آنکھوں کے بدلے ہزار آنکھیں دی ہیں۔ اور جب ہم کو حروف کی اصلی صورت معلوم ہو جائے گی تو پھر ہم بھی اس کی ویسی ہی تصویر اتارنا سیکھ لیں گے۔ اور یہ فرضی صورتیں جو منشائے نزاع ہو رہی ہیں متروک ہو جائیں گی۔

پڑتا ہے دونگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں (انیس)

تازہ لفظوں کا زبان میں داخل کرنا شاعر کا اور اہل قلم کا کام ہے۔ اس کا سلیقہ ہر شخص کو نہیں حاصل۔ کوئی یہ کوشش کرے کہ فارسی نکال کر اس کی جگہ ہندی کے وہ الفاظِ نامانوس رکھے جائیں جن سے کسی کے کان آشنا نہ ہوں، تو سمجھنا چاہیے کہ ان حضرات نے نئی زبان بنانے کی فکر کی ہے۔ اور زبان کیونکر پیدا ہوتی

ہے اس کی حقیقت سے بے خبر ہیں۔ یں ہندوؤں کو نہیں کہتا مسلمانوں نے اس باب میں بہت کوشش کی کہ فارسی سے پیچھا چھڑائیں۔ انشاء اللہ خاں وغیرہ نے کچھ نمونہ بھی دکھایا کہ سوائے ہندی کے کوئی اور لفظ غیر زبان کا آنے نہ پائے مگر زحمت اٹھائی اور کچھ بات نہ پیدا ہوئی۔ شاہزادہ آسمان جاہ بہادر انجم مرحوم نے ایک فرہنگ بنائی جس میں فقط بھاکا زبان کے وہی الفاظ لئے جو اردو میں مستعمل ہیں اس کا مسودہ صاحبزادوں کے پاس غالباً موجود ہوگا۔ اس فرہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ محض یہ الفاظ افہام و تفہیم میں کام نہیں دے سکتے اردو کو فارسی و ہندی سے الفاظ لینے کی ضرورت ہے کیونکر ان الفاظ کو لینا چاہیئے۔ اس کی سمجھ خداداد بات ہے مسلمان فارسی داں اکثر ہوتے ہیں۔ انھیں فارسی سے لفظ لے لینا آسان معلوم ہوتا ہے۔ اور اس سبب سے اردو میں اور فارسیت بڑھتی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں جو حضرات اہل قلم ہیں وہ بیشک ہندی الفاظ اکثر استعمال کر جاتے ہیں۔ مگر نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ زبان میں الفاظ کا بڑھانا دشوار کام ہے جسے لوگوں نے سہل سمجھ لیا ہے۔ برخلاف اس کے انگریزی کے صدہا الفاظ ہندی ہوتے جاتے ہیں اور وضع ثانوی قبول کر لیتے ہیں۔ اور اردو میں شامل ہو جاتے ہیں۔

یہ ایک سر ہے کہ زبان کسی کے بنائے نہیں بنتی۔ شاعر و ادیب کو اس میں بہت کم دخل ہے۔ محاورہ عام کو دیکھتے ہیں اور سب اسی کو زبان سمجھتے ہیں۔ شاعر اپنا زور قلم دکھانے کو صدہا الفاظ تازہ، نئی نئی ترکیبیں غیر زبان کی استعمال کر جاتا ہے مگر ان میں سے ایک آدھ بات ہی قبول عام کی سند حاصل کرتی ہے۔

ابوالفضل کا یہ فقرہ مجھے یاد آتا ہے کہ

"سخن حرفسیت گرہ زدہ بہ ہوا"

ہوا کی گرہ آنکھ سے نہیں دکھائی دیتی نہیں تو ایک ایک حرف کی ہزاروں صورتیں دنیا میں نہ بنائی جاتیں۔ ہم نے یہ سمجھ کر ہمت ہار دی کہ ہوا کو آنکھ نہیں دیکھ سکتی مگر حکمائے فرنگ اس سے غافل نہیں رہے کہ گرج کی آواز شیشہ کے پرکالوں پر جب پڑتی ہے تو اس میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اگر شیشہ سے زیادہ تر کوئی نازک شئے ہو تو اس میں اس تموج ہوا کی تصویر اتر آئے گی اور قرعات صوت سب منقش ہو جائیں گے۔ یہ کوشش ابھی تک کسی نے نہیں کی کہ ہر ہر حرف کو مختلف حرکات وسکنات کے ساتھ منقش کر کے خوردبین سے اس کی شکل دیکھ لیں اور ہم اندھوں کو بھی بتا دیں کہ لکھنا اس طرح چاہیئے۔ خوردبین ایسی باریک شکلوں کے ادراک سے قاصر ہو تو دوسرے آلات بھی ان کے پاس موجود ہیں۔ آواز کے صدمے سے ملائے اثیری میں اگر کچھ خفیف سا ارتعاش پیدا ہوتا ہو کہ آنکھ اسے نہ دیکھ سکتی ہو تو میزان الشعاع کے ذریعہ سے جس کا نام بولومیٹر رکھا گیا ہے۔ ضرور وہ شکلیں دیکھ سکتے ہیں جس طرح تاریک شعاعیں اس آلہ کے ذریعہ سے دریافت کر لی گئیں۔ اور جگنو کا اسپکٹرم بنا لیا گیا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

(پرے ۔ تک ۔ تلک)

پرے پرے کا لفظ اب متروک ہے لکھنؤ میں ناسخ کے زمانے سے روزمرہ میں عوام الناس کے بھی نہیں ہے لیکن دلّی میں ابھی تک بولا جاتا ہے اور نظم میں بھی لاتے ہیں۔ میں نے اس امر میں نواب مرزا خاں صاحب داغ سے تحقیق چاہی تھی۔ انھوں نے جواب دیا کہ میں نے آپ لوگوں کی خاطر سے (یعنی لکھنؤ والوں کی خاطر سے) اس لفظ کو چھوڑ دیا مگر یہ کہا کہ مومن خاں صاحب کے اس شعر میں ؎

چل پرے ہٹ مجھے نہ دکھلا منھ
اے شب ہجر تیرا کالا منھ

اگر پرے کی جگہ ادھر کہیں تو برا معلوم ہوتا ہے۔ میں نے یہ کہا کہ پرے ہٹ بندھا ہوا محاورہ ہے اس میں پرے کی جگہ ادھر کہنا محاورہ میں تصرف کرنا ہے۔ اس سبب سے برا معلوم ہوتا ہے ورنہ پہلے جس محل پر چل پرے ہٹ بولتے تھے۔ اب اسی محل پر دور بھی ہو محاورہ ہو گیا ہے۔ اس توجیہ کو پسند کیا اور مصرع کو

ح : اردوے معلیٰ علی گڑھ ۔ جولائی ۔ اگست ۱۹۱۲ء

پڑھ کر الفاظ کی نشست کو غور سے دیکھا۔

ع دور بھی ہو مجھے نہ دکھلا منھ

اور تحسین کی۔

خط لکھنا ہے خط لکھنے ہیں کہتے ہیں مجھے خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھنے ہیں اور کتاب لکھنی ہے اور کتابیں لکھنی ہیں لیکن لکھنؤ کے بعض شعرا جو دعویٰ تحقیق رکھتے ہیں۔ مصدر کو قابلِ تصریف نہیں سمجھتے اور اس کے افراد اور جمع و تذکیر و تانیث کو غلط سمجھتے ہیں۔ وہ یوں کہتے ہیں مجھے ایک خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھنا ہیں۔ کتاب لکھنا اور کتابیں لکھنا ہیں۔ لیکن یہ محاورہ میں قیاس ہے جو قابل قبول نہیں ہے۔ یہ کہ وہ بھی صحیح ہے اور یہ بھی صحیح دونوں طرح بولتے ہیں۔

کی یا کے میر انیس مرحوم کے ایک مصرع میں ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں بھی نور نظر کے

اس مصرع پر لوگوں کو شبہ ہوا تھا کہ میر صاحب نے غلطی کی یعنی (کی) کہنا چاہیئے تھا۔ اسی طرح کہتے ہیں۔ ان کے مہندی لگادی۔ جو لوگ نحوی مذاق رکھتے ہیں وہ اس بات کو سمجھیں گے کہ ایسے مقام پر (کے) حرف تعدیہ ہے۔ اور اسی بنا پر میں برق کے اس مصرع کو غلط نہیں سمجھتا جو مرثیہ میں انھوں نے کہا تھا اور اعتراض ہوا تھا۔

ع ڈاڑھی میں لال بال تھے اس بد نہاد کے

اور اسی دلیل سے انیس کا مصرع بھی صحیح ہے اور میر کا یہ مصرع بھی

ع آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے غلط نہیں ہے۔

اور آتش کا یہ شعر بھی صحیح ہے ؎

معرفت میں اسس خدائے پاک کے
اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

تک اور تلک لفظ (تلک) کو آج کل کے شعرا نے اتفاق کر کے ترک کر دیا ہے۔ اور اس کو غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ محاورہ میں تلک اور تک دونوں موجود ہیں۔ پھر اس کے ترک کرنے کی کوئی وجہ نہیں بلکہ ایک وجہ سے تلک بہ نسبت تک کے افصح ہے وہ یہ ہے کہ جن اہل تحقیق نے حروف کے مخارج وصفات پر نظر کی ہے۔ انھوں نے چھ حرف ایسے پائے ہیں کہ جس کلمہ میں ان میں کا کوئی حرف ہو اس کلمہ کو سلیس و فصیح سمجھتے ہیں۔ ان حرفوں کا مجموعہ (مر بنفل) مشہور ہے۔ غرض یہ کہ تلک میں مر بنفل کا لام ہے اور تک میں اس کا کوئی حرف نہیں۔

ادب الکاتب والشاعر ح

دہلی اور لکھنؤ زبان کا فرق

میر محمد حسین صاحب آزاد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کروں ہوں، اور مروں ہوں کو دہلی میں بھی عرصہ سے غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ پھر ایک جگہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اساتذہ دہلی کے کلام میں آئے ہے، جائے ہے، اکثر ہے، مگر اخیر کی غزلوں میں انھوں نے بچاؤ کیا ہے) اسی طرح کروں ہوں اور پھروں ہوں یا تم آؤ ہو، جاؤ ہو یا ہم کھائے ہیں۔ اور پیئے ہیں یہ سب محاورے البتہ غیر فصیح ہیں اور اہل لکھنؤ تو کیا تمام ہندوستان کے کان اس کے سننے کے متحمل نہیں۔ مگر دلی کی زبان پر باقی ہیں۔ مثلاً ریاض الاخبار گورکھپور میں دلی کی آئی ہوئی ایک غزل شائع ہوئی تھی مصنف اس کے ذوق مرحوم کے نواسے ہیں اس کا مطلع یہ ہے ؎

کہے ہے برق تجلی لٹا لٹا کے مجھے
یہی ہیں دیکھنے والے نظر اٹھا کے مجھے

مگر بقول آزاد اکثر اب یہی ہے کہ اہلِ دہلی اپنے شعر کو اس سے بچاتے ہیں اور

ح: اردوئے معلیٰ علی گڑھ اکتوبر ۱۹۱۲ء

عجب نہیں کہ اس کا سبب یہ ہو کہ اہل لکھنؤ کا کلام کثرت سے دیکھا اور سُنا تو اس کا یہ اثر پڑا۔

نواب فصیح الملک بہادر مرزا داغؔ صاحب ایک دفعہ فرماتے تھے کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا سانس اور فکر کا لفظ، دلی میں مذکر ہی بولتے سُنا، مگر استاد ذوقؔ نے جب سانس کو نظم کیا، مونث نظم کیا اور یہی فرمایا کہ میرؔ کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہی تھا۔ اور مرزا غالبؔ نے مجھے یہ ہدایت کی ہے کہ فکر کو بھی مونث ہی نظم کیا کرو۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ قدما کے جو الفاظ لکھنؤ میں باقی رہ گئے ہیں اہلِ دہلی اس میں تذکیر و تانیث کا تصرف کرنے کے مجاز نہیں ہیں۔

لکھنؤ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے محاورہ میں بہت ہی نازک فرق ہے مثلاً ہندو کہتے ہیں (مالا جپی اور پوجا کی) اور مسلمان کہتے ہیں (مالا پہنا اور پوجا کیا) یہی فرق قدیم سے چلا آتا ہے۔ میر حسنؔ کہتے ہیں ؎

وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے
رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے

مگر اب دلی میں مالا اور پوجا مونث بولا جاتا ہے۔

مرزا غالبؔ مرحوم کی تحریروں میں، میں نے محاورۂ لکھنؤ کے خلاف چند الفاظ دیکھے، اس کے بارے میں نواب مرزا خاں داغؔ صاحب سے تحقیق چاہی انھوں نے لکھ دیا کہ یہ غلط ہیں مثلاً دایاں ہاتھ کہنا چاہیئے۔ چھٹویں تاریخ غلط چھٹی صحیح ہے۔ ان کا اردو غلط ان کی اردو کہنا چاہیئے۔ کرسی پر سے کھسک پڑا خلاف محاورہ ہے۔ غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے۔
اس کو بھی غلط کہا اپنی اوقات کہنا چاہیئے تھا۔

میں نے دوے اور پرے کے باب میں بھی تحقیق چاہی ہے۔ کہا آپ لوگوں کی خاطر سے میں نے ان لفظوں کو ترک کر دیا۔ اس کے علاوہ بعض خاص محاورے دہلی کے مثلاً ٹھیک نکل جانا، پکھنڈ کرنا۔ ٹوپی اوڑھنا، مکان سجانا۔ پٹرے کھولنا۔ جالا پورنا وغیرہ۔ مرزا داغ صاحب کے کلام میں اور قدمائے دہلی کے دیوانوں میں بھی نہیں پائے جاتے۔ غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحا و نقاد و مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنو کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔ کس وجہ سے کہ جب سے میر و سودا لکھنو میں آ کر رہ پڑے اسی زمانہ سے دلی گوش بر آواز لکھنو ہو گئی تھی پھر انشاء اللہ خاں و جرأت کے کلام نے ان کی توجہ کو ادھر سے پھرنے نہ دیا۔ ان کے بعد آتش و ناسخ کے مشاعروں نے متوجہ کر لیا۔ بلکہ شاہ نصیر و ذوق کے کلام کا تو رنگ ہی بدل دیا آخر میں میر صاحب کے مرثیوں نے خاص و عام سب کی زبان پر اثر ڈال دیا۔ اسی زمانہ میں نواب مرزا شوق کی تینوں مثنویاں گھر گھر پڑھی جانے لگیں کہ لوگوں کو حفظ ہو گئیں۔ امانت بھی انھیں دنوں میں اندر سبھا کہہ کر اردو میں ڈراما کے موجد ہوئے اس کے علاوہ نامۂ قلق اور واسوختِ امانت اور شہروں کی طرح دلی کی گلیوں میں بھی لوگ گاتے ہوئے پھرنے لگے۔ زبان کی شہرت کے اسباب پر جب غور کیجیے تو یہی لوگ معلوم ہوتے ہیں جن کے نام گزرے اور ان کے کلام کی شہرت نے اس زبان کو مانوس کر دیا یہاں تک کہ دلی اور لکھنو کی زبان تقریباً ایک ہو گئی۔ اس دعویٰ پر آزاد مرحوم کی شہادت کافی ہے۔ پانچویں دور کی تمہید میں لکھتے ہیں "اب وہ زمانہ آتا ہے کہ انھیں یعنی اہل لکھنو کو خود اہل زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا۔ اور جب ان کے اور دلی کے محاورہ میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورہ کی فصاحت اور دلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے۔ بلکہ انھیں کے

بعض بعض نکتوں کو دلی کے اہل انصاف بھی تسلیم کریں گے۔ ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دے جن کی کچھ تفصیل چوتھے دیباچہ میں لکھی گئی۔ اور اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے، وہ گویا انھیں کی زبان ہے" اور میر مہدی کے اس مصرع میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے۔

پر غالب لکھتے ہیں: "اے میر مہدی تجھے شرم نہیں ارے اب اہلِ دہلی یا ہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنج آبی ہیں یا گورے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی لیکن ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔ اللہ اللہ دلی نہ رہے اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں"۔

اب خیال کرنا چاہیے کہ محمد حسین صاحب آزاد کیا لکھتے ہیں:

کہ اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے، وہ گویا ایک ہی زبان ہے اصل یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی زبان دونوں جگہ بولی جاتی ہے، جس کو دہلی کے تمام امرا و شرفا اپنے ساتھ لے کر لکھنؤ میں آئے تھے، اور دلی میں گنتی کے ایسے لوگ رہ گئے تھے جو صاحب زبان تھے۔ ان کی نسل پر بھی غیر قوموں کی زبان نے تو کم مگر لہجہ نے بہت اپنا اثر ڈالا اور اس کی کسی کو بھی خبر نہ ہوئی۔ لیکن لکھنؤ میں وہ زبان سب آفتوں سے محفوظ رہی یعنی زوال سلطنت واجد علی شاہ جنت آرامگاہ تک لکھنؤ کی زبان خاص دہلی کی زبان تھی اور ترقی کر رہی تھی اس سبب سے کہ چاروں جانب لکھنؤ کے صدہا کوس تک شہروں میں ملکی زبان اردو ہے اور گاؤں میں زبان شیریں بھاکا مروج ہے۔ بخلاف دہلی کے کہ جن لوگ سے دلی دلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آرہے ہیں وہ سب اہل پنجاب ہیں

اسی سبب سے دیکھئے غالب میر مہدی کو فہمائش کر رہے ہیں کہ دلی کی زبان کو لکھنؤ پر ترجیح نہ دو۔ اور اس کے علاوہ ذوق کے کلام میں زبان لکھنؤ کا تتبع پایا جاتا ہے مثلاً فکر بتانیث ذوق نے نظم کیا ہے۔ سانس کو بھی بتانیث باندھا ہے اس پر بھی بعض ناواقف کہہ اٹھتے ہیں کہ دلی کی زبان لکھنؤ سے بہتر ہے۔ اس کلمہ سے جو لوگ باہر والے ہیں وہ دھوکا کھاتے ہیں۔ اور بہک جاتے ہیں۔ یہ علمی مسئلہ ہے اس میں انصاف و راستی سے نہ گزرنا چاہیئے۔

دلی میں نے کا استعمال عجیب طرح سے ہونے لگا ہے۔

طرے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے
بالیں گیہوں کی وہ شملہ میں ہیں لٹکائے ہوئے   آزاد

ایک جگہ قصص ہند میں لکھتے ہیں۔ (تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا تھا) جو بیچارے محض تتبع کرتے ہیں ان کی تحریروں میں تو اس طرح کا (نے) بہت افراط سے دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن ذوق، مومن و ممنون کا کلام ہمارے پاس موجود ہے۔ اس میں کہیں ایسا (نے) نہیں۔ حقیقت امر یہ ہے کہ لکھنؤ کی جو زبان ہے یہ دلی ہی کی زبان ہے۔ ۱۱۵۲ء سے ۱۱۷۰ء تک اٹھارہ برس کے عرصہ میں تین دفعہ دلی تاراج و برباد ہوئی۔ وہاں کے لوگ فیض آباد و لکھنؤ میں صفدر جنگ شجاع الدولہ کے ساتھ آبسے پھر اس کے بعد دلی ایک کیا تمام ہندوستان مرہٹوں کا جولانگاہ ہوگیا۔ لکھنؤ کے سوا کہیں امن نہ تھا یہاں آصف الدولہ کے عہد سے واجد علی شاہ کے زمانے تک یہ زبان جلا پاتی رہی اور دلی میں غیر قوموں کے خلط نے یہ اثر کیا کہ لہجہ تک بدل گیا اب پنجاب کے لہجہ میں اردو بولی جاتی ہے۔

لفظ "نم" کی تحقیق[ح]

لفظ نم کی تحقیق کے لئے اس قدر زحمت کرنا کہ ماقیماں اور خان آرزو کے کلام سے اس کی سند پیدا کرنا طول امل ہے، فارسی مردہ زبان نہیں ہے ہزاروں اہل زبان ہندوستان میں موجود ہیں ان میں سے کوئی نم بمعنی نمناک نہیں بولتا۔ میرے احباب میں مرزا نثار و موید الشعرا (کذا) دردی وغیرہ حیدرآباد میں تھے اور بعض ہیں یہ سب لوگ "چشم نم" کو غلط سمجھتے ہیں۔ اس صورت میں واجب ہے کہ ماقیماں کا مصرع اور چراغ ہدایت والا شعر تحریف کاتب پر محمول کیا جائے۔ مجھے یقین ہے کہ

ع رشتۂ دلق شاں نگردد نم

میں دال کسی مکتب کے ملّا نے بڑھادی ہے اصل میں "نگیرد نم" تھا اور اسی طرح محسن تاثیر کے شعر میں بھی تحریف ہوگئی ہے شاید

زر زمینے کہ نم است

غلط کتابت ہے اگر بز مینے کہ نم است اس کی جگہ ہو تو عجب نہیں۔ کاتب کے تصرف کی نقل خر عیسیٰ صحفا مشہور ہے، اور مجھے اس کا خود تجربہ ہوا ہے کہ کاتب دوسرے کے کلام کو اپنی زبان اور محاورہ کی طرف بلا ارادہ نقل کر دیتا ہے۔ غرض "چشم نم" کی ترکیب کے غلط ہونے میں یا یوں سمجھے کہ ہندیوں کی بنائی فارسی ہونے میں کسی طرح کا شک نہیں۔

ح۔ اردوئے معلی علی گڑھ۔ مئی۔ جون سنہ ۱۹۱۳ء

اردو میں علم کیمیا کی اصطلاحات کیا ہونا چاہئیے ح

تمام علوم جدیدہ میں کیمیا کے اصطلاحات بنانا نہایت مشکل امر ہے۔ اور اس باب میں کمال اہتمام واجب ہے۔ اس سبب سے میں امید کرتا ہوں کہ ان چند سطروں کو ارکان مجلس شوریٰ توجہ سے ملاحظہ فرمائیں گے۔ اور رائے دینے میں جلدی نہ کریں گے۔

بسائط کے لئے جو نام تجویز ہوئے ہیں ذیل میں چند مثالیں ان کی عرض کرتا ہوں۔ اوکسیجن کا نام مائین رکھا گیا ہے۔ اس سبب سے کہ وہ ماء کا جزو ہے مگر مائین سے پائین بہتر معلوم ہوتا ہے۔

ہیڈروجن کو حمیضین کہیں گے، اس سبب سے کہ وہ اصل حموضہ ہے، مگر حمیضین سے نزشین بہتر ہے۔

نیٹروجن کے واسطے شرجین کا لقب دیا گیا ہے کہ وہ شورہ کی اصل ہے مگر شرجین سے شورین بہتر ہے۔

فاسفورس کو زہرین بنایا ہے شاید لفظ زہور سے اشتقاق کیا ہے مگر

ح دہ زمانہ کانپور۔ اپریل سنہ ۱۹۱۹ء ح (۲) مضمون مشمولہ مسل دفتر دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔

زہرین سے وصفین بہتر ہے۔

پھر ان سب اسمائے کا مصدر بھی بنا لیا گیا ہے۔ یعنی مائیدن حمضیدن شرجیدن وغیرہ بعض ضرورتوں سے شرجیدن کو شرجودن، حمضیدن کو حمضودن بھی کر لیا گیا ہے۔

ان الفاظ میں جو غرابت ہے وہ ظاہر ہے مگر یہ غرابت کیوں معلوم ہوتی ہے؟ بڑی وجہ تو اس کی یہی ہے کہ ان الفاظ سے کان آشنا نہیں۔ اس کے علاوہ جس نے اوکسیجن کا نام اوکسیجن رکھا ہے یا ہیڈروجن کا لقب ہیڈروجن رکھ دیا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے ان چیزوں کا انکشاف کیا ہے۔ ان کو اپنی نکالی ہوئی چیز کا نام رکھنے کا ویسا ہی حق ہے جیسا کہ اپنی اولاد کا نام رکھنا مسلم ہے اگر کوئی اپنے لڑکے کا نام جوزف رکھے اور ہم اسے یوسف کہہ کر پکاریں تو اس میں غرابت معلوم ہوگی۔

جوزف جیسے ایک شخص کا علم ہے اسی طرح اوکسیجن اور اس کے علاوہ تمام بسائط و مرکبات کیمیائی جن کی تحلیل و ترکیب کا انکشاف اہل یورپ پر ہوا ہے اور انھوں نے اس کا کچھ نام رکھ دیا ہے۔ وہ سب اسماء علم جنس ہیں اور اعلام میں تصرف کرنا بحکم فطرت و ذوق صحیح ناجائز اور غرابت سے خالی نہیں۔

بلکہ میں یہ عرض کروں گا کہ انھیں سے ان اشیا کا علم حاصل کر کے ان کے رکھے ہوئے ناموں کو بدل دینا کفران نعمت ہے۔ دیکھئے جن ثوابت کے نام اہل یورپ نے عرب سے سیکھے وہی نام آج تک باقی ہیں۔ نسر واقع کا نام ان کے مخارج سے ادا نہ ہو سکا۔ اسے دوگا کر لیا مگر دوسرا نام نہیں رکھا۔ اگر خیال فرمایئے تو یہی طریقہ طبعی و فطری ہے۔ اور مائین و حمضین ہیں جو ہم کو غرابت معلوم ہوتی ہے

وہ اسی طریقہ طبعی کے ترک کر دینے سے ہے۔ فطرتِ انسانی کے اس میلان، کا لحاظ رکھنا ہم کو واجب ہے۔

اگر یہ فرماتے کہ ہم اپنی زبان کو وسیع کرنا چاہتے ہیں تو میں عرض کروں گا زبان خود بخود وسیع ہو رہی ہے۔ صدہا انگریزی الفاظ روز بروز اردو کا جامہ پہنتے چلے جاتے ہیں۔ آپ کے نئے اصطلاحات بنا لینے سے یہ نہیں ہو سکتا کہ انگریزی کے اصطلاحات کسی طرح رک سکیں۔ ایک دن اصطلاحات علمی بھی ہسپتال ہو کر اردو ہو جائیں گے اور لفظ فراشن اور لالٹین وغیرہ کی طرح ہم کو مانوس معلوم ہوں گے۔

اب میں اس امر پر آپ کی توجہ منعطف کرنا چاہتا ہوں کہ اصطلاحات کا وضع کرنا کہاں تک ضروری ہے اور کہاں تک اس میں حد سے تجاوز کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فن میں اصطلاحات سے تعلیم و تعلم میں آسانی ہو جاتی ہے مگر اکثر اہل فن نے ضرورت سے زیادہ اتنے اصطلاحات بنائے ہیں کہ طلبہ کو پہلے ان کی بنائی ہوئی زبان سیکھنا پڑتی ہے۔ پھر اصل فن تک رسائی ہوتی ہے۔

علامہ سکاکی بعض فنون کے متعلق لکھتے ہیں:

ان هذا الفن لكثرة ما اخترع فيه من الالقاب و انشئ فيه من الاوضاع يتصور الكلام فيه من جنس التكلم فی لغة مخترعة

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ فن مذکور میں مائین و مصنفین کے مثل الفاظ وضع کیے گئے ہیں۔ انھوں نے محض اتنا ہی کیا ہے کہ مستعمل الفاظ کے مفاہیم میں

کہیں تعمیم کہیں تخصیص کہیں تشبیہ وغیرہ پیدا کر کے منقول اصطلاحی بنالیا، اس پہ طلبہ کے لئے کتنی زحمت بڑھ گئی ہے کہ گویا نئی زبان سیکھنا پڑتی ہے اور ہر ایک اصطلاح ان کے سدراہ ہو جاتی ہے۔ یہ بات بھی ملحوظ خاطر ہے کہ اوکسیجن، ہیڈروجن، فاسفورس وغیرہ تو پھر بھی مانوس الفاظ ہیں۔ مائین دحمضین دظہرین وغیرہ سے تو مطلق کان آشنا نہیں۔

اصطلاح اسے کہتے ہیں کہ لفظ موضوع کو کسی معنوی تعلق کی وجہ سے منقول کرلیں نہ یہ کہ نئے نئے الفاظ خود موضوع کریں یعنی نئی زبان بنائیں یہ کام دنیا میں کسی نے نہیں کیا ہے۔ اور نہ اس زبان کے جاری ہونے کی امید ہے۔ فرض کیجئے ہم کنین کو کوکین کا نیا نام رکھیں تو کیا دنیا اسے مان لے گی۔

میرے مخدوم و مکرم جناب چودھری برکت علی صاحب بی ایس سی کے قلم سے دو فقرے اس ہیچمدان کی تائید میں نکل آئے ہیں ایک تو یہ کہ

"زبانیں جبری حکومت کی بندشوں سے آزاد اور اپنے مخصوص دستور کی پابند رہا کرتی ہیں"

دوسرا فقرہ یہ قابل قدر ہے۔

"ایک گروہ کی یہ رائے ہے کہ اصطلاحات کا ترجمہ نہ کرنا چاہیئے۔ دوسرا گروہ ترجمہ کا حامی ہے۔ اسی طرح آگے چل کر آپ کے وضع کئے ہوئے تسمیہ کی ایک گروہ حمایت کرے گا۔ دوسرا اس میں تغیر کا طلب گار ہوگا۔ آزادی پر کسی کی حکومت نہیں۔ لوگ اپنی اپنی رائے کے مطابق کتابیں لکھیں گے۔ اس سے کیمیا کی دنیا میں ایک فتنہ بپا ہو جائے گا"

یہی دونوں فقرے آئمہ فن کی اصطلاحات کو چھوڑ کر نئے طریق تسمیہ کو

اختیار کرنے سے ہمیں مانع ہیں۔ ان کے بنائے ہوئے اصطلاحات کو یہ سمجھ کر ترک کرنا کہ یہ انگریزی ہیں محض وہم ہی وہم ہے۔ اردو کے اہل قلم کی طرف سے میں یہ سفارت کرسکتا ہوں کہ یہ الفاظ بھی ٹکسال سے باہر ہیں۔

بسائط کے نام ابوالعلا صاحب نے جو رکھے ہیں اور ڈاکٹر محمد شایق صاحب نے بھی اب سے تقریباً چالیس سال پہلے جو کچھ اصطلاحات تجویز کیے ہیں۔ ان کو آپ عجیب و غریب کہہ کر ناپسند کر رہے ہیں آپ کو کیونکر اطمینان ہے کہ مائین حمضین وغیرہ کو لوگ عجیب و غریب نہ سمجھیں گے۔ اصطلاحات کیمیا کی اساس و بنا بسائط کے اسما پر ہے۔ بسائط کے اسما جو مقرر کیے گئے ہیں ان کا عجیب و غریب ہونا ظاہر ہے۔ اس سے تمام مرکبات میں ضرور غرابت پیدا ہو جائے گی۔

کاپر سلفیٹ (Copper Sulphate) کا ترجمہ شاید ڈاکٹر محمد شایق کے اصول پر تانبا کبریت آگیں ہوگا۔ اس پر دو اعتراض کیے گئے ہیں ایک یہ کہ

"اس سے تانبے اور کبریت دونوں کی جداگانہ ہستی ظاہر ہوتی ہے کیمیا کی زبان ایسی ہونی چاہیئے جس سے یہ معنی نکلیں کہ وہ تانبا مراد ہے جو اب تانبا نہیں رہا۔"

میں عرض کروں گا کہ اس مرکب کو تحلیل کرنے سے پھر بعینہٖ تانبا نکل آتا ہے تو کیا اعادہ معدوم ہوتا ہے۔ مرکب میں تانبے اور کبریت اور آکسیجن کے تمام اجزا اپنی اپنی جداگانہ ہستی رکھتے ہیں۔ تانبے کا ہر جوہر فرد حالت ترکیب میں بھی تانبا ہی ہے۔ جواہر فردہ میں تغیر کا کوئی قائل نہیں۔ غرض ایسی اصطلاح بنانے کی کوشش کرنا جس سے یہ معنی نکلیں کہ اس مرکب میں جو

تانبا تھا وہ اب تانبا نہیں رہا مقصودِ فن کیمیا کے خلاف ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ تانبا کبریت آگیں میں اوکسیجن بھی شامل ہے اس پر کوئی لفظ دلالت نہیں کرتا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ لفظ آگیں کو ہم نے انھیں معنی کے لئے مخصوص کرلیا ہے کہ اوکسیجن جب کبریت کے ساتھ مل کر کسی تیسرے جزو سے ملحوظ ہو تو اسے لفظ آگیں سے تعبیر کریں گے

جناب والا سلفیٹ کو انگریزی لفظ سمجھ کر آپ ترک کررہے ہیں۔ اور اس کا ترجمہ ماکبرید کر رہے ہیں۔ سلفیٹ انگریزی لفظ ہے نہ ماکبرید اردو ہے۔

سلفیٹ ایک مہمل لفظ ہے جسے آئمہ فن نے ایک خاص مرکب کا علم قرار دیا ہے۔ اور اس کا فارمولا ایس او چار (SO4) ہے۔ جس میں حرف ایس گندگ پر دلالت کرتا ہے اور حرف او (O) آکسیجن کی نشانی ہے۔ اگر ہم سلفیٹ کے لفظ سے بیزار ہیں تو اس کا فارمولا ایس او چار کیا برا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بعض مرکبات کے اسما آئمہ فن کے مقرر کئے ہوئے ایسے ثقیل الفاظ پر شامل ہیں کہ وہ انگریزی الفاظ نہیں ہیں پھر بھی اردو کے لہجے میں ان کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی مثلاً ٹرٹی فرنگ ٹیٹرڈ واکسائڈ انگریزی زبان والے خود اس سے بیزار ہیں تو اردو میں یہ نام کیونکر لیا جا سکتا ہے۔ یہاں بعض صاحب نے اس کا نام تلویک چومائیڈ تجویز فرمایا ہے میں عرض کرتا ہوں کہ آئمہ فن نے اس کا فارمولا یفتری اوفور (F 304) مقرر کر دیا ہے۔ ہم اس کو اختیار کرتے ہیں کہ اس سے شمار اجزا کا تناسب بھی صاف معلوم ہوتا ہے۔ اور بسائط بھی صاف معلوم ہوتے ہیں اور کسی طرح

کی غرابت بھی نہیں پائی جاتی۔ نہ اس میں آئندہ کسی کو گفتگو کی گنجائش ہو سکتی ہے کہ یہ تو ائمہ فن کی بنائی ہوئی بات ہے۔ ہم نے اپنی طرف سے اس میں کچھ تصرف ہی نہیں کیا جو کوئی اعتراض کر سکے۔ ہاں تلویک چوہائیڈ میں غرابت سے قطع نظر کر کے بھی یہ گفتگو کر سکتے ہیں کہ تلوہ چوپان اس سے بہتر ہے کہ نام کا نام فارمولے کا فارمولا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ سقم باقی ہے کہ (الف ۳، ۱ و ۴) تمام دنیا میں مشہور ہے اور تلوہ چوپان ہم اس امید میں بنا رہے ہیں کہ یہ بھی مشہور ہو جائے گا۔

فاسفورس اور کلورین کی ترکیب سے دو مرکب ائمہ فن نے پیدا کئے ہیں۔ ایک مرکب میں کلورین کے تین جزو ہوتے ہیں۔ دوسرے میں پانچ۔ اس کے جو نمونے مجلس کے سامنے بعض ممبرین نے پیش کئے ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

ہم ذیل کی صورتیں اختیار کریں گے" زہرین: سنبرید اور زہرک سنبرید یا زہرین پنج سنبرید"

ہیچ مداں کی رائے میں فاکلو ۳ اور فاکلو ۵ مختصر و مفید نام کا نام اور فارمولے کا فارمولا ہے۔ یا اگر ہم ان مرکبوں کا اصل فارمولا پی سی یل ۳ اور پی سی یل ۵ اختیار کریں اور اسی کو نام سمجھیں تو سب سے بہتر ہے کہ یہی تمام دنیا میں مشہور ہے اور جن طلبہ کے لئے ہم اس فن کو اردو کر رہے ہیں وہ انگریزی پڑھنے پر مجبور کئے گئے ہیں وہ پی سی یل کو بخوبی جانتے ہیں یہ ویسی ہی بات ہے جیسے نام کے بدلے ہز ہائنس کہہ دیتے ہیں۔ یا جی ایس سی کہہ دیں اور نام نہ لیں تو بھی کام نکل جاتا ہے۔

سلفیورک ایسیڈ کو آپ حضرات لکھتے ہیں کہ

ہماری زبان میں اس کا نام حمضین ماکبریدہو گا۔ ماکبریدن کا وجود مان کر

اس نام کا اشتقاق ہم نے کیا ہے. اس میں صرف ایک بات باقی رہ جاتی ہے یعنی نام سے اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ مرکب میں اس کے اجزائے ترکیبی کا تناسب کیا ہے۔

قابل لحاظ یہ امر ہے کہ سلفیورک ایسیڈ نے اردو میں کہاں تک دخل پایا ہے. اور کس قدر شہرت حاصل کی ہے. اس کی خرید و فروخت تو اسی نام سے جاری ہے اگر نام کا بدلنا اب بھی ضروری سمجھا جاتا ہے تو اس کا فارمولا اختیار کرنا بہتر ہے. اس میں اجزائے ترکیبی کا تناسب بھی ظاہر ہے۔ انھیں حرفوں کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں ہن ۲ س او ۴۔ پھر فارمولے اختیار کرنے میں آپ کو ماکبریدن و شرجیدن و لوہیدن کا وجود بھی فرض کرنا نہ پڑے گا. نہ شرجیدن کو شرجودن اور لوہیدن کو لوہودن بنانے کی ضرورت ہوگی. میں نہایت حیران ہوں کہ ہم لوگ ہر مرکب کا نام الگ رکھنا چاہتے ہیں. اور فارمولا اس کا الگ بنانا چاہتے ہیں کیا ان میں سے ایک چیز کافی نہیں؟

اس کے جواب میں ہمارے عنایت فرما یہی فرمائیں گے کہ آئمہ فن نے ایسا ہی کیا ہے کہ ہر مرکب کا نام الگ رکھا ہے اور فارمولا اس کے لیے الگ مقرر کیا ہے وہی ہم کو بھی کرنا چاہیے. اگر وہ فارمولے پر اکتفا کرتے تو ہم بھی ان کی تقلید کرتے۔

میں یہ عرض کروں گا کہ فن نے بتدریج ترقی کی ہے. آئمہ فن پر جب کسی چیز کے اجزا کا انکشاف ہوا تو وہ ایسا نام رکھنے پر مجبور ہوئے جو نام اس کے اجزا پر دلالت کرے. پھر ایک عرصہ کے بعد جب تناسب اجزا کا انکشاف ہوا تو وہ مجبور ہوئے کہ اس کا فارمولا بھی بنائیں ہم نے بنا بنایا فن پایا ہے ہیں

اس کی ضرورت نہیں کہ ایک ہی چیز کا نام الگ رکھیں اور فارمولا الگ بنائیں۔
فارمولے اجزا کے نام پر دلالت کرتے ہیں اور تناسب اجزا بھی ان سے ظاہر ہوتا ہے۔ ہمیں فارمولے اختیار کرنے میں آسانی ہے کہ ناموں کے طولانی سلسلہ سے آزادی ہو جائے گی۔ اگر ناموں کا طولانی سلسلہ اس لئے وضع کیا جاتا ہے کہ اس سے یہ مطلب نکلے کہ ہر مرکب میں بسائط اپنی ہستی کھو دیتے ہیں۔ اور فارمولے سے یہ فائدہ حاصل نہیں ہوتا تو یہ بات مقصود فن کے خلاف ہے اور یہ فائدہ فائدہ نہیں ہے بلکہ مغالطہ ہے۔ ہر مرکب میں بسائط کا اپنی صرافت پر باقی نہ رہنا فارمولے سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مقصود فن جو ہے وہ حاصل ہے۔

اب بھی اگر آپ فارمولے کو نام کے عوض نہیں قبول کرتے تو اہل مصر کی تقلید اختیار کیجئے۔ انھوں نے ائمہ فن کے بنائے ہوئے ناموں کو معرب کر لیا ہے۔ خود نئے الفاظ نہیں بنائے انھوں نے معرب کیا ہے۔ آپ ہند کر لیجئے۔ جیسے اکنین کا مہند کنین، کوکنین کا کوکن، اسٹیکل کا سیکل وغیرہ خود بخود بن رہا ہے۔ کیا اس میں کسی کو شک ہے کہ تمام اصطلاحات کیمیائی زبان اردو کا جزو بنتے چلے جاتے ہیں اور ایک دن یہ سب اردو ہو جائیں گے اور ہمارے وضع کئے ہوئے نام رکھے ہی رہیں گے اس صورت میں ہم کو یہی مناسب ہے کہ انھیں الفاظ کا خیر مقدم کریں اور مرحبا کہیں ورنہ یہ سمجھ لیجئے کہ طلبہ کو محنت شاقہ میں ہم مبتلا کر رہے ہیں کہ ہمارے بنائے ہوئے اصطلاحات اور فارمولے الگ یاد کریں اور خرید و فروخت کی ضرورت سے اصطلاحات قدیم کو الگ رٹا کریں۔

میں اردو کی تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ و طرز بیان کا داخل کرنا

کسی طرح جائز نہیں سمجھتا مگر اس وقت جن الفاظ کا ذکر ہے یہ ہرگز انگریزی الفاظ نہیں ہیں۔ یہ سب علم کے حکم میں ہیں۔ جس طرح زید کا نام ہر زبان پر زید ہے اسی طرح سمجھئے کہ اوکسیجن و فاسفورس ہر زبان میں اسی نام سے پکارے جائیں گے۔ اور سلفیورک ایسڈ و نیٹرک ایسڈ میں آپ اس قدر تغیر کر دینے کے مجاز ہیں کہ ایسڈ کی جگہ ترشہ یا حوضہ یا تیزاب کہہ دیجئے۔ پراوکسائڈ کو پُراوکسائڈ کہہ دیجئے۔ PYRO ACID کے بدلے آتشیں تیزاب DI THO ACID کو مطلق تیزاب کہہ دیجئے کہ اس سے اصل نام میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یہ صفات و اسما قابل ترجمہ بیشک ہیں ان کا ہر زبان میں ہر طرح سے ترجمہ جائز ہے۔ اس لئے کہ یہ سب با معنی الفاظ ہیں۔

ادب الکاتب ح

(زبان کیونکر بنتی ہے)

زبان کیونکر بنتی ہے اور کون بناتا ہے۔ اس مسئلہ کو تاریخ نہیں حل کر سکتی یہ بات ظاہر ہے کہ زبان کو قوم بناتی ہے۔ شخص نہیں بنا سکتا، قوم اسی طرح زبان کو بنالیتی ہے جس طرح بھڑیں اپنا چھتہ یا چیونٹیاں ریگ کا تودہ بنالیتی ہیں جس قوم نے جو زبان بنائی ہے اسی کے افراد اس زبان کے اہل زبان ہیں۔ ان کے ہمسایہ لوگوں نے انھیں سے ان کی زبان کو سیکھا ہے۔ وہ بیشک ان کے مقلد ہیں۔ اس زمانے کے آزاد خیال تقلید کو ناجائز سمجھتے ہیں۔ اس بات پر غور نہیں فرماتے کہ تقلید اگر امور عقلیہ میں ہو تو آزادی کے خلاف ہو سکتی ہے۔ زبان تو بالکل سمع سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں تقلید سے چارہ نہیں۔ ایک ہندی عمر بھر عربی فارسی انگریزی پڑھتا رہے تو کیا وہ محاورہ عرب و فارس و انگلستان کی تقلید سے آزاد ہو سکتا ہے۔ ہر گز ایسا نہیں ہو سکتا۔

ہندی اپنی زبان کا مالک ہوگا۔ سیکھی ہوئی زبان اس کی فطری زبان نہیں ہو سکتی۔ مرزا بیدل اہل بہار میں سے ایسا نازک خیال شاعر پیدا ہوا

ح: زمانہ کانپور۔ جنوری ۱۹۲۶ء

جس کا مثل ایران میں نہیں نکل سکتا۔ مگر ان کی قابلیت فارسی اعتبار سے ساقط سمجھی گئی ہے۔ حالی مرحوم کے یہ الفاظ ہیں

"کہیں کہیں بیدل کی ٹھیک نکل جاتی ہے"

بیدل نے فارسی ترکیبیں بنانے میں مالکانہ تصرف کیا ہے جسے ایران کے شعرا نہیں مانتے لیکن بیدل پھر بیدل تھا۔ اس کی تقلید میں اردو کہنے والے بہت ہی بگڑے۔ یہ سمجھ گئے کہ فارسی زبان میں ہم نے عمر صرف کی ہے۔ کیا اب بھی ہم اس میں تقلید کئے جائیں۔ اب جو ہمارے قلم سے نکلے غلط نہیں ہو سکتا۔ بے زبان اردو پر پہلے یہ آفت نازل ہوئی۔ اس کے بعد کالجوں کے تعلیم یافتہ نوجوانوں نے قلم اٹھایا، ان کے پاس مضامین کا ذخیرہ بے انتہا ہے۔ لیکن زبان سے بیگانہ ہیں انھوں نے انگریزی کا تحت اللفظ ترجمہ کرکے اردو کی صورت کو بگاڑ دیا اور نہایت ہی غلط ترکیبیں فارسی و عربی کی بھی اردو میں شامل کیں۔ مثلاً احمد محمود اور خالد آئے۔ اول الذکر نے یہ کیا۔ "ثانی الذکر نے یہ اور آخر الذکر نے یہ"۔ دو اشخاص، دو امور اور دو کتب، جان توڑ کوشش، ان تھک محنت اور ناقابل برداشت مصیبت"۔ اس طرح کا "اور" انگریزی زبان سے مخصوص ہے۔ اردو کی نحو میں حرف عطف کا لانا اور ترک کرنا سب کچھ جائز ہے۔

اول الذکر و آخر الذکر بالکل غلط ترکیبیں ہیں۔ کیا یہ کافی نہیں کہ زید اور عمرو آئے۔ اس نے یہ کیا اس نے وہ یا زید نے یہ کام کیا۔ عمرو نے وہ۔ دو اشخاص کی جگہ۔ دو شخص کہنے میں آپ کو یہ تردد ہوا کہ شخص تو مفرد ہے۔ مگر اس بات کو بھول گئے کہ اردو میں مذکر کا مفرد و جمع ایک ہی ہے۔ آپ سنتے ہیں دو شخص آئے تو شخص کو مفرد نہیں سمجھتے۔ جان توڑ اور انتھک ہندی دو لفظ

بنائے ہیں۔ لیکن بنانے کی ترکیب نحو فارسی سے لی ہے۔ یعنی بنانے والے کو یہ امتیاز نہیں کہ ہم فارسی کی نحو کو ہندی کے الفاظ میں جاری کر رہے ہیں۔

"مادری زبان" بہت مشہور لفظ ہو گیا ہے۔ جن بزرگوں نے انگریزی سے اس کا ترجمہ کیا انھیں یہ خیال نہ آیا کہ (مدر ٹنگ) میں لفظ مدر اور ہی معنی رکھتا ہے۔ جیسے مدر کنٹری، مدر چرچ میں مدر کے جو معنی ہیں، ویسے ہی (مدر ٹنگ) میں بھی ہیں)۔ آپ نے مادری زبان کا ترجمہ کر دیا یہ نہ دیکھا کہ اس کے کیا معنی ہوئے۔ آخر باپ دادا کی تمام بزرگوں کی تمام خاندان کی وہی زبان ہے نا پھر مادری کہنا کیا معنی۔

"اوقات بسر ہوئی"۔ نہایت صحیح و بے غش اردو ہے۔ اس کے تصرفات جو اس زمانے کے اہل قلم نے کئے ہیں عجیب و غریب ہیں۔ بسر اوقات، اوقات بسری۔ قوت بسری۔ یہ تین صورتیں غلط ہیں۔

احمد محمود سے لڑا۔ برسر پیکار ہوا۔ نبرد آزما ہوا۔ اس مضمون کو یہ حضرات اس طرح فرماتے ہیں۔ "احمد نے محمود کے خلاف جنگ کی۔ ہرگز یہ اردو نہیں ہے۔ "اس نے نفی میں جواب دیا۔" انگریزی میں یہ طرز بیان محاورہ میں ہو تو ہو، اردو میں تو ایک طفل مکتب کی شوخی معلوم ہوتی ہے۔ زبان میں نفی و اثبات کہاں۔ اس نے نہ مانا۔ اس نے کہا میں نہیں جانتا۔ بس یہ نفی میں جواب ہوا۔ اگر وہ کہتا "میں جانتا ہوں" تو اثبات میں جواب ہو جاتا۔

"اس حال پر روشنی پڑی"۔ یعنی یہ حال روشن ہو گیا۔ روشنی ڈالی یعنی روشن کر دیا۔

"اس بات کو زور سے کہا"۔ یعنی اس بات پر زور دیا۔

"عملی دلچسپی لی" یعنی سرگرمی یا مستعدی کی

"عملی جامہ پہنایا" یعنی عمل میں لایا

"ملکی بے چینی" ملک کی بے اطمینانی - اہل ملک کی تشویش

"مالی امداد کی" مال سے امداد کی - بمقتضائے محاورہ

"جنگ میں حصہ لیا" یعنی شریک ہوا۔

"کافی بدنام ہوا" یعنی بدنام ہونے میں کوئی بات اٹھا نہ رکھی

"حیات وموت کا سوال" جان جوکھوں کا معاملہ

"دوران ملاقات ودوران گفتگو" یعنی اثنائے گفتگو۔ دوران سر، دوران فلک اور اس کے علاوہ جہاں جہاں لفظ (دوران) محاورہ میں ہے غلط نہیں ہے مگر "دوران ملاقات میں" یہ لفظ اپنے محل سے سرکا ہوا ہے۔

"مستقبل تاریک ہے" یہ استعارہ انگلش کے کسی بڑے انشا پرداز کا معلوم ہوتا ہے۔ مگر ہندوستان کا گریجویٹ طبقہ اسے اپنا مال سمجھتا ہے۔ ترجمہ کے علاوہ بھی اپنی عبارت میں نہ لکھیں گے کہ "نہ جانے اب کیا ہوگا۔" یہی لکھیں گے کہ "مستقبل تاریک ہے"۔ خیر حرج نہیں ہے۔

"یہ میرا واحد مقصد ہے" یعنی بس یہی تو میرا مقصد ہے۔

"کمانڈر فوج" کمانڈر کا ھندیا مفرس بنا لیا ہے مضائقہ نہیں لیکن زیر کمان کہنا تو ستم ہے۔

"بیس ہزار سپاہی لاپتہ تھے" یعنی پتہ نہ لگا کہ کیا ہو گئے۔ لاپتہ غلط ہے۔ غرض مجھے جن اہل قلم سے سابقہ پڑا ہے ان کے ترجموں میں یہ رنگ عام ہے۔ دوسری بحث علمی اصطلاحات کی ہے۔ حکمائے یورپ نے لاطینی د

یونانی سے علمی اصطلاحات گڑھ لئے

ہر فن میں سینکڑوں لفظ ایسے بنائے کہ نہ وہ لاطینی ہیں، اپنے معنی کے اعتبار سے، نہ یونانی نہ انگریزی۔ اور یہ ہر زبان کا قاعدہ ہے کہ غریب لفظ مخل فصاحت ہوتا ہے۔ غرض اہل ادب نے یہ غرابت دیکھ کر فن بلاغت کی کتابوں میں یہ وصیت کی کہ ان اصطلاحات کا استعمال کرنا اہلِ ادب کو جائز نہیں۔ یورپ کے اس واقعہ پر جن لوگوں کو متنبّہ ہوا ان کی یہی رائے ہے کہ علمی اصطلاحات بامعنی الفاظ میں ہونے چاہیئے۔ مثلاً شریان بصر۔ محور شبکیہ کی پتھری۔ میانہ پسلی مرکزہ (منوکلیس) عدسی مرکزہ، دم دار مرکزہ، مرکزہ دار ھلی خلیہ (سیل) اہرامی خلیہ، مخروطی خلایا، مادہ اولیٰ۔ (پروٹوپلازم) وغیرہ۔ لیکن ہماری جماعت کے بعض احباب یہ رائے رکھتے ہیں۔ جیسے بکر بد میں بکری کی ی اور عید کی ع گرا کر لفظ بنا لیا اسی طرح اصطلاحات کو بنانا چاہیے مثلاً (میٹازوا) یعنی نخستین حیوان (پروٹوپلازم کی دوسری ارتقائی صورت اور حیوان کی پہلی صورت) اس کے لئے یہ لفظ بنایا گیا نخسیوان، گو عربی میں عبد الشمس والوں کو عبشمی عبد الدار والوں کو عبدری کہتے ہیں۔ لاشئے سے متلاشی، بلا کیف سے بلکفہ بنا لیا ہے اور اسی طرح کے غتر بود سے یہ الفاظ بنائے گئے ہیں لیکن قوم نے اسے بنایا ہے۔ شخص نے نہیں بنایا۔ یہی نخسیوان کو مہمل ہی کہوں گا۔ مگر غلبہ آرا سے یہاں کام چل رہا ہے اگر ایک شخص نے اختلاف کیا تو کیا۔

منطق تو قدیم فن ہے اور ہم لوگ ہزار برس سے اسے پڑھتے آئے ہیں اور آج تک پرانے ہی اصطلاحات سے کام چل رہا ہے۔ اب منطق میں

بھی نئے اصطلاحات گڑھ لیے گئے۔ مثلاً قعبوقہ، وطاطیس۔ ان الفاظ سے یہ حضرات اُردو کو مکمل کرنا چاہتے ہیں۔ اور ڈکشنری کو ضخیم لیکن اس ہیجمیرز کی پیشگوئی اس باب میں ضرور پوری ہونے والی ہے کہ یہ سب زحمت ہبَاءً منثورا ہونے والے ہیں۔ اردو کو اس سے تو ضرر نہیں پہنچے گا۔ ہاں پہلی صورت سے بہت ضرر پہنچ رہا ہے۔ اس وقت مجھے جتنی مثالیں یاد آئیں لکھ دی ہیں مجھے اُمید ہے کہ کوئی اردو کا ہوا خواہ ایسا اٹھ کھڑا ہو گا کہ اس کام کو تمام کردے گا۔

ادب الکاتب والشّاعر ح

فارسی و عربی میں ہندی لفظ کا داخل کرنا

میرا یہ فقرہ کہ "جس لفظ کی فارسی عربی نہ ہو اسے فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں۔" (یعنی خواہ لفظ انگیا کی طرح وہ لفظ ہندی ہو، خواہ لفظ محرم کی طرح مہند ہو، نین سکھ کی طرح ٹھیٹ بھاکا کا لفظ ہو، یا آب رواں و گل بدن کی طرح مہند ہو۔ انگریزی کا لفظ ہو جیسے لونگ کلوتھ یا انگریزی سے مہند کر لیا گیا ہو جیسے لنکلاٹ۔ ان الفاظ کو فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں) محتاج دلیل نہیں۔ ادائے مطلب کی دوسری صورت ہی نہیں ممکن۔ ایک ایرانی یہ کہنے پر مجبور ہے۔ "نین سکھ نمی خواہم لنکلاٹ می خواہم"۔ "گلبدن قماشش ہند لیست در ایران گیر نمی آید۔" میں کبھی انگرکھا بھی پہنتا ہوں، کبھی کبھی قبا بھی پہن لیتا ہوں۔ ایرانی خادم سے یہی کہوں گا کہ "انگرکھا بیار قبا بجایش بگزار سیکل از کار رفت ہلو ترا درست کن"

اگر محرم و آب رواں کی نسبت کسی کو یہ وسواس ہو کہ شاید ایران کے کسی گوشہ

ح : صبح امید لکھنو

یں محرم کی وضع کا سینہ بند پہنتے ہوں۔ اور آب رواں کے مثل کا کپڑا بنا جاتا ہو تو وہ سیکل اور موٹر اور انجن وغیرہ ہزاروں نوایجاد اشیا کے متعلق تو یقین رکھتا ہے کہ ہرگز اس کی فارسی، عربی، ترکی کچھ بھی نہیں ہے۔

غرض عدم مترادف یا وجود علمیہ کے سبب سے ہر ایک زبان کا لفظ دوسری زبانوں میں استعمال کر سکتے ہیں اور ایسا ہی کیا کرتے ہیں۔ علم کو شخص معین کے لئے مخصوص سمجھنا اصطلاح علما سے بے خبری ہے۔ تعین ذہنی کے سبب سے جنس بھی علم ہو جاتی ہے۔ جیسے اسامہ اصطلاح نحویین میں علَم جنس ہے۔ اسم معنی بھی علم ہو جاتا ہے۔ جیسے ذکری کو علم مصدر کہتے ہیں۔

اور اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہیئے کہ زبان اردو جس فارسی کا تتبع کرتی ہے "وہ فارسی اب زندہ زبان نہیں رہی"۔ اور اس سبب سے نہایت محدود ہو گئی۔ فارسی کہ ادبیات ولغت و مصطلحات کی کتابوں سے باہر وہ زبان نہیں ہے۔ اور عربی تو اس سے بہت پیشتر فنا ہو چکی۔ جدید فارسی و عربی سے اردو کو کچھ تعلق نہیں۔ ایران کے لوگ خوب صورت کو خوش گل فربہ کو قطور، خادمہ و پرستار کو کلفت کہتے ہیں۔ اردو ان الفاظ سے نفرت رکھتی ہے۔

ایک مضمون میں یہ بھی میں گزارش کر چکا ہوں کہ اردو کو بلاواسطہ زبان فارسی کوئی تعلق عربی سے نہیں ہے۔

* دار کے ساتھ جو اسمائے صفت مرکب ہوتے ہیں۔ اس میں ہندی الفاظ بے تکلف داخل کئے جاتے ہیں"۔

(یہاں اسمائے صفت کے لئے غیر ذوی العقول ہونے کے سبب سے

ضمیر واحد بھی لا سکتے ہیں) مگر اہل قلم اس قسم کی ترکیبوں سے بھی احتیاط کرتے ہیں سمجھ دار کی جگہ ہوشیار یا ذی فہم لکھنا بہتر سمجھتے ہیں۔ چھلکوں دار کی جگہ چھلکوں سمیت کھچڑی یا چھلکوں بھری دال لکھیں گے۔

"لٹو دار پگڑی" سب جانتے ہیں کہ ایک خاص وضع کی پگڑی کا نام ہے کیا یہ تعین ذہنی اس کے عَلَم ہونے کے لئے کافی نہیں ہے۔

"ناگردان" میں ناگرپان کے معنی پر ہے۔ جس کے لئے فارسی میں کوئی لفظ نہیں ہے۔ وہی عدم مترادف و وجود علمیہ کا ضابطہ یہاں موجود ہے۔"

اسی ضابطہ کی رُو سے جمدھر مرصع، و مالائے مروارید و نالکی گنگا جمنی وغیرہ کا لکھنا پڑھنا، سلاطین مغلیہ کے دربار میں رائج تھا۔ اور وائسرائے ہند کمشنر دہلی وغیرہ اس رواج کے الفاظ ہیں۔

(غالبؔ کی اس زمین میں (جادہ سے اور موج بادہ ہے) مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہ تھی کہ قافیہ و ردیف ہے مگر اب کہنا پڑا کہ بادہ میں اگر امالہ نہ کیا جائے گا تو جادہ کا قافیہ موج بادہ کیونکر ہو سکے گا۔ اور بادہ میں امالہ کرنے سے لفظ تھند ہو جائے گا۔ پھر ترکیب فارسی میں اس کا لانا کیونکر درست ہو گا۔ شاعر کو ایسا دھوکا نہ ہونا چاہیئے۔

افسوس ہے کہ یہ بھی مجھے سمجھانا پڑا کہ آب رواں میں "اضافت" ہرگز نہیں ہے۔ اور بروزن فاعلتن کہنا بھی ٹھیک نہیں۔ یوں کہنا چاہیئے کہ اس لفظ میں بے کے کسرہ کا اتباع نہ کریں تو مفتعلن کے وزن پر ہو گا۔ اور اگر آتشؔ کی طرح اشباع کریں تو مستفعلن کا وزن پیدا ہو گا لیکن ناسخؔ جانتے تھے کہ شاعر کے لئے ایسے تصرفات جائز ہیں۔ اس پر وہ کیا گرفت کرتے۔ کسرہ اضافی ہو یا توصیفی

شاعر کو اشباع کرنے نہ کرنے کا اختیار ہے۔

یہ بات تو کہتے ہوئے خود مجھے شرم آتی ہے کہ یہ دونوں فقرے غلط ہیں اور غلطی زبان کی ہے۔

"داغ نے عطف کا واو دے کر حجت و تکرار کی ترکیب میں ضرور غلطی کی"

"محسن تاثیر نے بیچ میں عطف کا واوٗ دے کر راگ و رنگ کہہ گیا ہے۔"

زیر و زبر دینا کہتے ہیں اس کے قیاس پر واوٗ دینا" دہلی و لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ یوں کہنا چاہئے کہ حجت و تکرار کی ترکیب میں عطف کا واوٗ لاکر داغ نے غلطی کی، لیکن یہ یاد رہے کہ حجت و تکرار میں واوٗ عطف سے اس طرح کے معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ (ایک تو حجت پھر تکرار) جیسے اردو میں (حجت اور بار بار) یہی مفہوم حرف عطف ادا کر رہا ہے۔ عربی میں بھی ایک زن بدویہ کا یہ فقرہ اہلِ ادب میں مشہور ہے۔ مسکٌ وریحُ عمرٍو۔ اس فقرے میں بھی واوٗ عطف کا یہی مفہوم نکل رہا ہے۔

حکایت یہ ہے کہ ایک شخص عمرو تھا۔ زن بدویہ اس کی معشوقہ تھی۔ اہلِ قبیلہ کو یہ تعلق گوارا نہ تھا۔ موقع ڈھونڈھتے رہتے تھے۔ ان لوگوں نے آخر اُسے قتل کر کے اس کا قمیص جو مشک میں بسا ہوا تھا۔ عورت کے سامنے لاکر ڈال دیا وہ اس قمیص کو پیراہن یوسفی سمجھی، کہنے لگی۔ (مسکٌ وریحُ عمرٍو) ہائے ایک تو مشک پھر اس پر عمرو کی خوشبو۔ اس نکتہ کو مرزا داغ بھی سمجھ نہ سکے، دوسروں سے کیا امید ہو سکتی ہے۔

یہ مضمون بھی نکات ادبیہ سے خالی نہ رہا۔ ادب الکاتب و الشاعر کے عنوان سے اسے بھی معنون کریں تو بیجا نہ ہوگا۔

(۴)

عملی تنقید کے نمونے

نغمۂ عنادل ؎

(تقریظ)

کتاب "نغمۂ عنادل" راجہ راجیسور راؤ بہادر اصغر دکن کے ایک امیر ذی توقیر کی تالیف ہے۔ شعرائے غزل گو کے کلام سے اخلاقی اشعار ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کئے ہیں۔ اور غزل اصناف نظم میں سے ایک ایسی صنف ہے جسے مکالے نے ان الفاظ میں ذکر کیا ہے کہ "غزل کا جزو اعظم یہ ہے شاعر آنکھ بند کر کے اپنے جوشِ طبع کو ظاہر کر دے"۔ اردو کہنے والے شعرا بھی ایسا ہی کیا کرتے ہیں، لیکن زیادہ تر جوشِ طبع ان کو کسی منظرِ حسن یا معشوقِ حسین ہی کے دیکھنے سے ہوتا ہے۔ اور جدھر یہ جوشِ طبع ان شعرا کو لے جاتا ہے، ادھر یہ بے تامل چلے جاتے ہیں۔ حاصل یہ کہ اردو کی غزلوں میں حسن و عشق، بہار و خزاں اور شراب و کباب کا ذکر اکثر ہوتا ہے۔ یہ صنفِ نظم اخلاقی مضامین کے لئے نہیں وضع ہوئی ہے۔ ہاں کبھی زمیں غزل یعنی اس کا قافیہ اور ردیف ایسی ہوتی ہے کہ اس میں اتفاق سے ایک آدھ شعر اخلاقی بھی نکل آتا ہے۔ یہ حال تو غزل کا ہے اس میں سے اس قدر کثرت سے اخلاقی اشعار نکالنا راجہ صاحب ہی کا کام تھا۔ غرض کہ یہ کتاب ان کی، قابلِ داد و لائق صاد ہے۔ ایسی

؎ ، مجموعہ کلام راجہ راجیسور راؤ اصغر ۔ ۳۱ جولائی ۱۹۰۹ء

کتابوں کی ملک کو بہت ضرورت ہے۔ نثر میں اس کتاب کے اشعار کا صرف کرنا نثر کے حسن کو دوبالا کر دے گا، اور اس کا مطالعہ شعرا کو شعر کے مختلف میدان دکھائے گا اردو کی نظم ہو کہ نثر دونوں کو اس کتاب سے فائدہ پہنچے گا اور کچھ عجب نہیں کہ اردو کی شاعری پر جو ایک بڑا الزام ہے کہ غزل کے سوا اور کسی صنفِ شعر کی طرف یہ لوگ توجہ نہیں کرتے، اس کتب کا مطالعہ اس الزام کو دفع کر دے اور ہر ہر باب میں مضامین کا ذخیرہ دیکھ کر محض ایک ہی باب میں کبھی کبھی طبع آزمائی کرنے کا ذوق اردو کہنے والوں کو پیدا ہو جائے۔

مالک الدولہ

حسین جعفر خاں بہادر صولت[2]

(۱)

خاندانی شاعر بادشاہ[1] کے استاد فتح الدولہ برق کے بھتیجے تھے۔ ان کے خاندان کے سب لوگ فصحائے لکھنؤ و میرزایان شہر میں سے تھے۔ اس گھر کے سب لوگوں پر بادشاہ کی نہایت نظر عنایت تھی۔ یہ میرے سامنے کا ذکر ہے کہ ان کے والد مرحوم کمیدان مہتمم الدولہ بہادر مرزا جعفر صاحب ایک دفعہ مبتلائے سنگ مثانہ ہو کر صاحب فراش ہو گئے تھے کہ بادشاہ عیادت کے لئے خود چلے آئے اور جب تک علیل رہے دونوں وقت خیر و عافیت پوچھنے کو مردھہ بادشاہ کے پاس سے آیا گیا۔ باریابانِ بزم شاہی میں ایسا امتیاز کسی کو کم حاصل تھا۔ ڈاکٹروں نے بے ہوش کر کے عمل بالید کے ذریعہ سے اُس پتھری کو نکالا اور بیمار کو افاقہ ہو گیا۔ مالک الدولہ نے تاریخ کہی۔ "سنگ آمد و سخت آمد"۔ اس پر جو مصرعے لگائے ہیں اُن میں بادشاہ کے عیادت فرمانے کا اور دُعا پڑھنے کا ذکر بھی نظم کر دیا ہے۔

یہ لوگ بڑے بہادر، صاحب جوہر، نبکیت اور پھکیت اور مشہور قدر اندازوں میں تھے۔ شرفائے لکھنؤ میں ان فنون کا بھی حد سے زیادہ چرچا تھا۔ اس فن کی مشاقی کے جیسے تذکرے متواتر سننے میں آئے ہیں حیرت انگیز ہیں۔ ایک بزرگ سفر حجاز میں تھے۔

---

[1] سلطان عالم محمد واجد علی شاہ آخری شاہ اَودھ

[2] ادیب الہ آباد اپریل ۱۹۱۱ء

قافلہ کسی منزل پر ٹھہرا۔ یہ بھی استنجا کرنے کو کسی جھاڑی میں چلے گئے۔ وہاں کوئی عرب نیزہ باز گھات میں لگا ہوا تھا۔ سر پر آ کے اس زور سے ڈانڈ لگائی کہ تیورا گئے۔ وہ ظالم لوٹا لے کر ہوا ہو گیا۔ انھیں ہوش آیا تو اس جھاڑی کو اچھی طرح سے پہچان لیا اور منزل کا نام بھی لکھ رکھا۔ زیارت سے مشرف ہو کر جب اسی منزل پر پہنچے ہیں تو انتقام لینے کا خیال آیا۔ ایک ڈنڈا بغل میں دبا لیا۔ اور ایک لوٹا ہاتھ میں اٹھا لیا اور اسی جھاڑی میں جا کر استنجا کرنے کے طرز پر بیٹھے۔ مگر ہوشیار بیٹھے۔ بیٹھنا تھا کہ وہ آ ہی پہنچا۔ ابھی اس نے نیزہ کو سر سے اونچا ہی کیا تھا کہ ادھر پھکیتی کا ہاتھ پورا پڑ گیا۔ ڈنڈا کنپٹی پر جا بیٹھا۔ وہ ادھر دھم سے گرا اور یہ ادھر اپنا لوٹا اور ڈنڈا لیے ہوئے قافلہ سے آ ملے۔ ہمراہیوں سے کہتے تھے کہ اس دن مجھے اس ظالم نے مار ہی ڈالا تھا۔ اور اسی طرح نہیں معلوم کتنے خون کر چکا ہو گا۔ آج میں نے ہاتھ مار دیا اگر بچ گیا تو عمر بھر یاد کرے گا۔ اور اگر مر گیا تو میں بری الذمہ ہوں۔ ایک اور صاحب غلیل کے نشانہ میں قدر انداز تھے۔ قافلہ پر بدوی آ کر گرے۔ گٹھریاں بغل میں دبائیں۔ بڑے بڑے گٹھر پیٹھ پر لادے۔ روپے پیسوں کی تھیلیاں کاندھے پر اٹھا لیں اور اب سارے قافلہ کو لوٹ کر جایا چاہتے تھے کہ ان بزرگ نے ایک غلیل اٹھا کر تڑا تڑ چند گولیاں مار دیں۔ اس کے گٹے پر پڑی کہ نیزہ ہاتھ سے چھوٹ پڑا۔ اس کی کہنی پر پڑی کہ بقچہ بغل سے نکل پڑا۔ سب کے سب چٹیلے ہو گئے۔ جو گولی پڑی جوڑ پر پڑی۔ ہاتھ چھوٹے ہو گئے۔ پاؤں نکمے ہو گئے۔ جس نے برچھا اٹھایا اس کے گٹے اور کہنی اور مونڈھے کے جوڑوں کو توڑ کے رکھ دیا۔ اور پھر لطف یہ ہے کہ کسی کو جان سے نہیں مارا۔ کسی کی آنکھ کو نہیں پھوڑا۔ ورنہ قلب پر کنپٹی پر گولی کا پڑنا موت کا پیغام تھا۔ انسان کا مارنا تو کجا کبھی چڑیا کو بھی ان بزرگ نے نہیں مارا۔ فاختہ درخت پر بیٹھی بول رہی ہے اور احباب نے مجبور کیا کہ مرزا صاحب نشانہ لگایئے۔ بہت اصرار کرنے سے نشانہ لگایا مگر ایسا اوچھا کہ فاختہ درخت سے گر پڑی لیکن زمین پر لوٹ کر پھر اڑ گئی۔ پچیس چھبیس برس کا عرصہ ہوتا ہے کہ میرے دوستوں میں حکیم مرزا باقر صاحب مرحوم گردش زمانہ دبے وخانی روزگار سے تنگ آ کر

لکھنؤ سے حیدر آباد تک پیدل چلے آئے اور غلیل کے سوا کچھ زادِ راہ ساتھ نہ تھا۔ یہاں کچھ سہارا ہو گیا تھا مگر وقت رحلت بھی قریب ہی آچکا تھا۔ اُردو میں فن محاضرہ کسی نے نہیں لکھا ورنہ ان بزرگوں کے حالات سے دفتر بھر جاتے۔۔

مالک الدولہ مرحوم کی طبیعت میں بھی وہی خاندانی آن بان موجود تھی۔ وضع کے بڑے پابند، انتہا کے کم سخن، فکر شعر نے اُنہیں چپ کر دیا تھا۔ بات بہت کم کرتے تھے۔ یہ معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ سوچ رہے ہیں۔ میں نے عموماً اس بات کو خیال کیا ہے کہ شعرا کے چہرہ سے بشاشت و شگفتہ روئی جاتی رہتی ہے۔ کچھ یہ ضرور نہیں کہ ہر وقت وہ سوچ میں رہتے ہوں اور فکر شعر سے کسی وقت خالی نہ ہوتے ہوں۔ نہیں بلکہ فکر کرتے کرتے بشرہ پر آثار فکر مرتسم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس مسئلہ میں یورپ کے فلاسفہ کا یہ قول کس قدر مطابق واقعہ کے ہے کہ خیال موثر ہے اور مادہ منفعل۔ یعنی اسباب جسمانی وجود اخلاق کی علت نہیں ہیں بلکہ اخلاق علت ہیں اور وضع و احوال جو اجسام پر طاری ہوتے ہیں وہ معلول ہیں۔ شعرا جیسی فکر شعر میں کرتے ہیں اگر فنون میں اس طرح مستغرق ہو جائیں تو بہت کچھ انکشاف ہوں۔ زہیر بن ابی سلمہ چار مہینے میں قصیدہ کہتا تھا۔ پھر چار مہینے تک اس میں اصلاح کیا کرتا تھا۔ پھر چار مہینے اہل ذوق کے سامنے پڑھا کرتا تھا۔ برس دن میں وہ قصیدہ اس طرح ہوتا تھا کہ سوق عکاظ کے مشاعرہ میں پڑھا جائے۔ انگلینڈ کے شعرائے متاخرین میں ٹنی سن کا یہ حال تھا کہ کہتے ہیں اس کی تخئیل، قریب بہ انکشاف پہونچ گئی تھی۔

بادشاہ اپنا غم بھلانے کے لئے جاڑوں بھر تو کبوتروں میں مشغول رہتے تھے تین تین سو اور چار چار سو کبوتروں کا ساتھ ایک رنگ کا اور ہر ایک کوٹھی میں کئی ایک کبوتر خانے۔ ایک لاکھ کبوتر تھا۔ اور آٹھ نو سو کبوتر باز جن میں اکثر شرفا و سادات لکھنؤ کے خانمان ویران و آوارہ وطن ملازم تھے۔ جس نے کسی ساتھ کو دو چار پھریاں دے کر اُڑا دیا۔ دو شالہ اور رومال اور انعام سے مالا مال ہو گیا اور کبوتروں کو روغنی روٹیاں کھلانے کے لئے ہزاروں

روپے اس کے علاوہ مل جاتے تھے۔ گرمیاں آئیں اور جہاں پناہ نے کبوتروں کا شغل موقوف کیا۔
اب خس خانہ میں سارا سارا دن گزر جاتا ہے۔ مراقیت وخفقان کا زور رہتا ہے۔ دھوپ کی طرف
دیکھنا ناگوار ہوتا ہے۔ اس زاویۂ عزلت میں غم غلط کرنے کی راہ کچھ دنوں تو یہ رہی کہ بلبلوں کے
پنجرے خس خانہ کے قریب آویزاں ہیں۔ ان کے زمزموں سے وحشتِ دل کا علاج کر لیتے تھے۔
مگر یہ چڑیا ہر فصل میں نہیں بولتی۔ کچھ دنوں بے زبانوں سے دل بہلاتے رہے۔ خس خانوں کے
اندر سنگ مرمر کے حوض بنے ہوئے ہیں۔ ان میں لال مچھلیاں چھوٹی ہوئی ہیں، فوّارے چل رہے
ہیں، حوضوں میں سوار ڈالی جاتی ہے، جب مچھلیاں اس میں انڈے دے لیتی ہیں تو سوار مٹی کے
ناندوں میں ڈال دی جاتی ہے۔ اور کچھ دنوں میں بچے نکل آتے ہیں۔ ماہی گیروں کو انعام ملتا ہے۔
برسات کی فصل بادشاہ کے مزاج سے بہت موافق تھی۔ اکثر سوار ہوتے تھے اور باغوں کی
آرائش میں مشغول رہتے تھے۔ اس زمانے میں تعمیر کا شغل بہت رہتا تھا۔ قصر مرصع منزل
سہ منزلہ ایوان تھا۔ حکم ہوا کہ اس کے دونوں پہلوؤں میں دو منارے اتنے ہی بلند تعمیر کئے جائیں۔
اس بلندی پر دو پنجرے آہنی کٹہروں کے تیار ہوں۔ ان میں ریچھ چھوڑے جائیں۔ خیال یہ ہوا
کہ ریچھ کو گرمی زیادہ لگتی ہے۔ رمنہ میں زرافہ کے لئے مچان بنوا دئے کہ اس کو دانہ مچان پر
کھلایا جائے۔ سانپوں کا شیشوں میں بند رہنا گوارا نہ ہوا اور ان کا کھلا رہنا بھی خطرہ سے
خالی نہ تھا۔ ایک عجب تدبیر کی جو بادشاہ کی جودتِ طبع وجدتِ فکر کی طرفہ دلیل ہے۔ شہنشاہ
منزل ایک کوٹھی ملکہ باغ میں تعمیر ہو رہی تھی۔ اسی کوٹھی کے طرۂ ایوان کے سامنے ایک پہاڑ
بنوا کر سینکڑوں سانپ اس میں چھڑوا دئے کہ پہاڑ پر پھرنے کے سوا اور کہیں جا ہی نہ سکتے تھے۔
شاہزادہ مرزا کام بخش بہادر ملکہ باغ میں رہتے تھے۔ ان کی تعلیم کی خدمت میرے حوالہ تھی۔
مالک الدولہ صولت مرحوم کو مجھ سے بہت اُنس تھا۔ جب بادشاہ کے سلام کو ادھر آتے تھے
مجھ سے ضرور ملتے تھے۔ جب کوٹھی تیار ہو گئی اور سجی جا چکی تو بادشاہ دیکھنے کے لئے رونق افروز
ہوئے۔ سبعہ سیارہ شعرائے دربار شاہی تاریخیں پڑھ پڑھ کر سنانے لگے اور موردِ تحسین و

آفرین ہوئے۔ مالک الدولہ اپنی تاریخ مذہبّ کرکے ایک فریم لگا کر لائے تھے۔ میرے پاس بیٹھے ہوئے تھے کہ شہنشاہ منزل کے ایک فراش نے آکر خبر دی کہ جہاں پناہ نے یاد کیا ہے۔ گئے تاریخ ملاحظہ میں گزرانی اور کوٹھی کے خاص کمرہ میں لگا دی گئی ؎

کیا خوب ہے یہ بنائے عالی ہر نقش و نگار میں ہے صنعت

اس اوج کو جو کہ دیکھتا ہے کہتا ہے کہ ہے خدا کی قدرت

جس شخص نے آنکھ اٹھا کے دیکھا آئینہ ہوا۔ ہوئی یہ حیرت

صولت نے لکھا یہ مصرع سال

یہ قصر ہے یا ہے قصرِ جنّت

۱۲۸۹ھ

کوٹھی کے سامنے پہاڑ ہونے سے یہ بات نہ تھی کہ ملکہ باغ کا منظر بالکل چھپ گیا ہو۔ پہاڑ کے شکم میں ایک مستطیل درہ کوہ تھا۔ اس میں اتنی بڑی ایک چیت تھی جسے بگرا نکلتے ہوئے میں نے دیکھا ہے۔ اس درہ مصنوعی کے دونوں طرف آہنیں سینچے لگے ہوئے تھے کہ چیت بھی نکل نہ سکتی تھی اور باغ کا سامنا بھی صاف تھا۔ اس پر سینکڑوں خالی مٹکے تلے اوپر رکھے ہوئے تھے۔ جن پر سیاہ روغن کیا ہوا تھا۔ مٹکوں کے موگھڑوں کے درمیان جو جگہ چھوٹی ہوئی تھی اس میں سفالی نل کچھ دو دو گز سانپ کی یا بنیوں کی طرح طولاً و عرضاً لگائے گئے تھے۔ اس مصنوعی پہاڑ کی چوٹی سے آبشار چھوٹتے تھے۔ جس کا خزانہ کوٹھی کی چھت پر تھا اور پانی کے جھرنے بھی جا بجا بنائے گئے تھے۔ جن کے سبب سے پہاڑ پر کی ہری ہری دوب ہمیشہ لہلہایا کرتی تھی۔ کوٹھی کے سامنے پہاڑ ایک گلدستہ معلوم ہوتا۔ پہاڑ کے چاروں طرف دو دو گز گہری اور چوڑی ایک خندق کھدی ہوئی تھی کہ اگر سانپ جست کرکے نکلنا چاہتا تھا تو خندق میں گر پڑتا تھا گر کے لہراتا ہوا دیوار تک پہنچا اور چڑھنا شروع کیا۔ خندق کی دیواریں لہداؤ کا کام ہے۔ ساری دیوار ہلالی ہے۔ اس پر چونے کی گھٹائی میں ایسا اہتمام کیا گیا ہے کہ آئینہ کی طرح عکس پڑتا ہے۔ سانپ جوں جوں چڑھتا ہے الٹتا جاتا ہے۔ جب تک دم

زمین پر ٹکی ہوئی ہے لپٹا ہوا ہے۔ ذرا اونچا ہوا اور اپنا بوجھ سنبھالنا اسے مشکل ہوگیا۔ اب ذرا بھی جنبش کی تو زمین پر آرہا۔ عاجز آکر پھر پہاڑ پر چڑھ گیا۔ یہاں سینکڑوں دھامن اور کالے ناگ اور کوڑیالے سبزہ پر لہرا رہے ہیں۔ ان کے کھانے کے لئے مینڈک اور چوہے بہت سے کیڑے مکوڑے اسی خندق میں چھوڑ دیے جاتے تھے۔ اور سانپ کے شکار کا لطف دیکھنے میں آتا تھا۔ مجھے اس بات پر تعجب ہوتا تھا کہ چڑی مار نے تھیلے میں سے چڑیا نکالی اور سانپ کو دور سے دکھائی۔ وہ سمجھ گیا کہ یہ چڑیا مجھے دیتا ہے اور جلدی سے اس نے سر اٹھایا۔ ادھر اس نے چڑیا پھینکی ادھر اس کے منہ ہی میں تھی۔ جھرنوں سے خندق میں جو پانی گرتا تھا وہ پائیں کوہ ایک پتلی سی نہر میں جمع رہتا تھا۔ مینڈک اس میں ڈبکیاں لگاتے تھے اور سانپ سے چھپتے پھرتے تھے۔ یہ مضمون طبع زاد بادشاہ کا تھا۔ یورپ کے بھی کسی جانور خانہ میں زہریلے سانپ اس آزادی سے نہیں رکھے گئے تھے۔ اب سنتا ہوں کہ اور لوگ بھی لے اڑے۔

بادشاہ نے ایک رسالہ جوہر عروض تصنیف کیا اور ایک نسخہ اس کا مالک الدولہ کو بھیجا۔ انھوں نے اس کے شکریہ میں کچھ اشعار حضرت کے سامنے پڑھے۔ آخر میں دعائیہ اشعار کا ایک قطعہ تھا جسے سن کر جہاں پناہ آبدیدہ ہوگئے ؎

سنتے تو ہیں زمانے نے بدلا ہے اپنا رنگ — پھر انقلاب کرنے کو ہے دور آسماں
سامان اور کچھ نظر آتے ہیں آج کل — یعنی جلوس شاہ کے آثار ہیں عیاں
ہر اک طرف یہ دھوم ہے چلتے ہیں لکھنؤ — پھر بیٹھتے ہیں تخت پہ سلطاں بہ عز و شاں
اس سے یقیں ہے کہ ہو پھر سلطنت حصول — نقارۂ خدا ہے خلائق کی بھی زباں

یہ لوگ تو بادشاہ کے خوش کرنے کے لئے اعادۂ ملک و سلطنت کی دعا دیتے تھے مگر میں نے خیال کیا کہ ان کا دل دکھ جاتا تھا۔ اور غم تازہ ہو جاتا تھا۔ ہائے افسوس! فصیح الملک مرزا داغ مرحوم کلکتہ میں جب آئے ہیں تو مالک الدولہ ان سے ملنے کو گئے۔ جب وہاں سے آئے تو میں نے پوچھا کہ کوئی مزے کا شعر بھی یاد کر کے آئے۔

ایک مزے کا فقرہ سنئیے۔ میں ان کا مشتاق ہو کے گیا تھا۔ اپنے ساتھ کوئی غزل نہیں لے گیا تھا۔ مگر انھوں نے اصرار کیا تو ایک غزل کے چند شعر مجھے یاد آگئے وہ میں نے پڑھ دیئے۔

نہ دیکھا جلوۂ رخسار تیرا | قیامت پر رہا دیدار تیرا
کہاں مے کش کہاں جوشِ رحمت | کرم اے ابرِ دریا بار تیرا
ترے کوٹھے پہ چڑھ آوں لپٹ کر | جو اترے سایۂ دیوار تیرا
ادھر تو آنکھ دکھلاتا ہے ظالم | اُدھر ہر روزنِ دیوار تیرا
دہانِ زخم بوسے لے رہا ہے | لبِ معشوق ہے سوفار تیرا
غضب ہے اُڑ گئیں راتوں کی نیندیں | بُرا ہو خواہشِ دیدار تیرا
اُتر آتے فلک سے ماہ و خورشید | جو پاتے سایۂ دیوار تیرا

محبت میں نہ اے صولت کمی ہو
بڑھے اخلاص ان کا پیار تیرا

کہتے تھے مقطع پڑھ کر میں خاموش ہو رہا تو مرزا داغ نے کہا۔ کچھ تو اور پڑھیے میں نے پانچ چار اشعار اور پڑھے۔ ؎

جو تم نے بیداد کی ہے ہم پر یہاں تو چپ ہیں ستم اُٹھا کر
ضرور لیکن بروزِ محشر کریں گے شکوہ خدا سے جا کر

یہاں تو لینے دو چین مجھ کو لحد میں آئے ہو کیوں فرشتو
نہ تم مجھے نیند میں ستاؤ عبث نہ چھیڑو جگا جگا کر

عجب یہ قدرت کے ہیں تماشے ہیں دست صنعت اس کے صدقے
کہ نقشِ پا کی طرح سے نقشے بگاڑتا ہے بنا بنا کر

ہم اب نہ چونکیں گے تا قیامت ملی ہے خوابِ اجل سے راحت
عبث جگاتے ہو بعدِ رحلت ہمارا شانہ ہلا ہلا کر

ہوئی یہ ہجر بتاں سے حالت ہے ایک عالم کو جس سے حیرت
بیان مشکل ہے اس کا صورت اٹھائے صدمہ جو دل لگا کر

کہنے لگے مرزا داغ سے میری عروض دانی کا کسی نے تذکرہ کر دیا تھا۔ یہ فقرہ انھوں نے کہا کہ "بحر خفیف میں بھی آپ نے خوب غزل پڑھی اور شکستہ بحر بھی خوب کہی" مرزا داغ سے اور ان سے کچھ ایسا ارتباط بڑھ گیا تھا کہ ہمیشہ خط و کتابت باہم دگر ہوا کی۔

مرض الموت میں مالک الدولہ کا غزل پڑھنا مجھے نہیں بھولتا۔ عجیب انداز کا پڑھنا تھا اور عجب طرز کے شعر تھے۔ یہ ذوق فن دیکھئے کہ مرتے دم تک اُسے نباہا۔ ایک عرصہ سے مدقوق تھے۔ مشاعروں میں جانا اور ملاقات احباب کو آنا یک قلم موقوف تھا۔ میرے پاس رقعہ آیا کہ آج شب کو مشاعرہ ہے ضرور آئیے گا۔ میں خوش ہوا کہ شاید کچھ افاقہ مرض سے ہوا۔ مگر جا کے یہ حال دیکھا کہ انھیں بیٹھنے کی طاقت نہیں ہے۔ پلنگ پر گاؤ تکیہ لگا کر بیٹھے ہیں اور اسی کے متصل تختوں کا چوکا ہے۔ چند کنول روشن ہیں۔ پانچ چار حُقّے بھرے ہوئے دم کھا رہے ہیں۔ دس پندرہ آدمی جن سے زیادہ تر ارتباط تھا وہی پڑھنے والے اور وہی داد دینے والے ہیں۔ کہنے لگے طول مرض سے دم اُکتا گیا اور صحبت احباب کے لیے دل ترس گیا، تو میں نے ایک طرح کر دی کہ ہمیں سب کو تکلیف دوں گا۔ یہ کہہ کر خاصدان میری طرف بڑھا دیا۔ طرح کی غزلیں لوگ پڑھنے لگے۔ آخر میں انھوں نے غزل پڑھی معلوم ہوتا تھا کہ یہ شخص بیمار نہیں ہے۔ نہ جانے شعر پڑھنے کی طاقت کہاں سے آ گئی تھی اور چہرہ پر بشاشت کیونکر پیدا ہو گئی تھی ؎

جھونکے ہوئے بلند جو یاد بہار کے — دامن گلوں نے پھونک دئے کوہسار کے
آتا ہے یار واسطے دل کے شکار کے — ہاتھ اس کے چوم لوں کہ قدم راہوار کے
آتش بھی گل ہے فیض سے ابر بہار کے — نکلے میں لالہ بن کے شرر کوہسار کے
جادو نگاہ ناز کا نرگس پہ ہے ستم — بیمار کو نہ قتل کرو آنکھ مار کے

آنکھیں منوّر آپ کے دیدار سے ہوئیں
روشن ہوئے چراغ شب انتظار کے

خلعت بٹے گلوں کو جو فصل بہار میں
ہم نے جنوں کو دیئے کپڑے اتار کے

آ آ کے میکدہ پہ الہٰی برس پڑیں
بادل نہ جائیں اور طرف کوہسار کے

جلدی قیامت آئے حساب اپنا پاک ہو
دھڑکے کو حشر ڈھالتے ہیں روز شمار کے

میری سبک روی کا دیا ہے ذرا جو ساتھ
دم بھی نہیں ہے دم میں نسیم بہار کے

مٹھی سے دل کے گرتے ہی کہنے لگا وہ شوخ
ہم شرط جیت لیتے ہیں یوں ہاتھ مار کے

واقف ہے کون شہر خموشاں کے راز سے
کس نے طلسم توڑے ہیں لوح مزار کے

دل کی خرابیوں کا جو آتا ہے اب خیال
پچھتاتے ہیں حضور سے ہم قول ہار کے

گڑھیو نہ بعد میرے نہ آنسو بہائیو
تم شعبدے بجھا یہ لیل و نہار کے

صولت سے مرنج فرقت قاتل نہ اٹھ سکا
کیا مفت جان دی ہے چھری دل پہ مار کے

"واسطے شکار کے اور طرف آسمان کے" اس قسم کے تصرفات ہیں جو عربی و فارسی پڑھنے والوں کی زبان میں پائے جاتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان کو مانوس معلوم ہوتے ہیں۔

مشاعرہ کے آٹھ دن بعد میں عیادت کو گیا تو غیر حال تھا۔ خدا مغفرت کرے۔ مجھے سال وفات یاد نہیں رہا۔ غالباً ۱۳۰۲ ہجری میں انتقال کیا۔ ••

مالک الدولہ صولت ح

(۲)

مالک الدولہ کی تین غزلوں کے کچھ شعر میں لکھ چکا ہوں، جن میں سے ایک کو اہلِ عروض ہزج میں شمار کرتے ہیں اور دوسری کو متقارب شانزدہ رکنی کہتے ہیں اور تیسری مضارع میں ہے۔ کچھ شعر اور ان کے دیوان میں سے انتخاب کر کے لکھتا ہوں۔ گو بمقتضائے محبت مجھے ان کا سارا کلام اچھا معلوم ہوتا ہے، لیکن بہ نظرِ اختصار بہت سی غزلوں کو چھوڑ دیا۔ دیوان کی یہ حیثیت ہے کہ حاشیہ پر بھی اکثر غزلیں ہیں۔ اور بوسیدہ ہونے کے سبب سے ہر مصرع کا ایک آدھ لفظ شروع کا یا آخر کا تلف ہو گیا ہے کہ پڑھا نہیں جاتا۔ وہ غزلیں سب بے کار ہو گئیں۔ میرے اس انتخاب پر نکتہ چینی کی نظر نہ کرنا چاہیے کہ صولتؔ مرحوم میرے احباب اخلاص مند میں سے ہیں۔ ان کی ہر ادا مجھے اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اس پر بھی میں نے آدابِ تذکرہ نگاری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ تحسین کے ساتھ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس کے ضمن میں اکثر نکاتِ فن کی بحثیں اور شعرائے معاصرین کے مشاعرہ و مطارحہ کا جو کچھ مجھے یاد آئے گا لکھوں گا۔ ان مرحوم کا طرزِ سخن کوئی جدت کا پہلو لیے ہوئے نہیں ہے لیکن سارا کلام مطبوع و مانوس ہے۔ لکھنؤ کا خاص رنگ اور لکھنؤ کی خاص زبان ہے۔ یہاں کے لوگ ہمیشہ صائبؔ و حافظؔ کا تتبع کرتے رہے اور فارسی کے خلط کو بارشاد شیخ ناسخؔ اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ اسی زمانہ میں دہلی میں مرزا بیدلؔ و مرزا جلال اسیرؔ کا رنگ پھیلا

ح ادیب الہ آباد جون ۱۹۱۱ء

اور اردو میں فارسی ترکیبوں کے خلط نے ایسا مزہ دیا کہ طرزِ سخن کچھ سے کچھ ہوگیا۔ گو بیدلؔ کی ترکیبیں اہلِ زبان کی نظر میں اعتبار سے ساقط ہیں۔ لیکن مرزا داغؔ مرحوم کے سوا اکثر شعرائے دہلی نے اس سے احتیاط نہیں کی۔ مرزا غالبؔ مرحوم کی نازک خیالی شعر و سخن کی جان ہے۔ اردوئے معلی کی تحریریں ان کے افصح الفصحا ہونے کی سندیں ہیں۔ لیکن طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنے کا انجام یہ ہوا کہ ایک ضخیم دیوان میں سے چند جزو انتخاب کئے گئے اور اس میں بھی زبان کے لحاظ سے اکثر شعر آدھا تیتر آدھا بیٹر ہیں۔ نہ انھیں فارسی کہہ سکتے نہ اردو۔ عنایت فرما شمس العلماء مولوی حالیؔ صاحب کے اس قول کی میں بھی تائید کرتا ہوں کہ "بیدلؔ کا شعر سمجھ میں نہ آنے پر بھی اچھا معلوم ہوتا ہے" اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ لفظ و ترکیب میں فقط ایک سحر ہے۔ معنی کو اس کی دلآویزی میں چنداں دخل نہیں اور یہ ایک ایسا عقدۂ دشوار ہے جس کے حل کرنے کی طرف شعراء کو ضرور توجہ کرنا چاہیئے اور شعر کے رازِ سربستہ کو کھودنا چاہیئے۔ چند اشعار صولتؔ کے جو میں لکھنا چاہتا ہوں یہ ہیں ؎

واقف تری خلوت سے بشر ہو نہیں سکتا — میں کیا ہوں فرشتے کا گزر ہو نہیں سکتا
موسیٰ کو تصور ہی فقط دل میں ہے کافی — وہ پردہ نشیں پیشِ نظر ہو نہیں سکتا
اے دستِ جنوں شاق ہے طولِ شبِ ہجراں — کیا چاک گریبانِ سحر ہو نہیں سکتا
فرماتے ہیں آسان نہیں جی سے گزرنا — مرجانے کو سب کہتے ہیں پر ہو نہیں سکتا
میں کہتا ہوں نالے مرے لائیں گے تم کو — وہ کہتے ہیں ایسا تو اثر ہو نہیں سکتا
اٹھیں گے نہ غیروں سے مری طرح جفائیں — یہ حوصلہ، یہ دل، یہ جگر ہو نہیں سکتا

صولتؔ رہِ الفت میں نہ رکھا قدم اب تک
کرتے ہو بہت حوصلہ، پر ہو نہیں سکتا

گریبانِ سحر کا ہاتھ سے چاک ہونا یا چاک ہونے کی تمنا کرنا کچھ معنی نہیں رکھتا مگر نقطۂ جنوں نے معنی پیدا کر دیئے کہ جو مبتلائے جنوں ہوتا ہے اس کو ایسی ہی باتیں سوجھتی ہیں

پر کا استعمال مگر کے معنی پر اب چھوٹ گیا ہے۔ آخر میں مرزا داغ مرحوم نے بھی اسے ترک کیا اور کہا کہ واقع میں اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ جگر والے شعر کے اگر یہ معنی لئے جائیں کہ ایک معشوق بازاری سے خطاب ہے جس کے بہت سے عاشق ہیں تو نہایت رکیک و قبیح ہے۔ اگر یہ سمجھئے کہ ایک عزیز کسی دوسرے عزیز سے شکایت کر رہا ہے جسے بیگانوں پر زیادہ بھروسہ ہے یا ایک رفیق قدیم کسی امیر کی ناقدر شناسی کا شکوہ کر رہا ہے جسے نئے ملازموں کی طرف زیادہ توجہ ہے تو یہی شعر نہایت حسین ہے۔

ان آنکھوں سے بچشم غور ہم نے اک جہاں دیکھا
ترا جلوہ نظر آیا جدھر گزرے جہاں دیکھا

بنایا طور سینا دل کو ہم نے تیرے جلوہ سے
جو ان آنکھوں سے دیکھا چشم موسیٰ نے کہاں دیکھا

دم جاں کندنی حسرت رہی دل میں شہیدوں کے
نہ پھر کر اک نظر قاتل نے سوئے کشتگاں دیکھا

بُرا ہو خوابِ راحت کا کھلی جب آنکھ غفلت سے
نہ پھر ہم نے نشانِ نقشِ پائے کارواں دیکھا

مرا شانہ ہلا کر لوگ تربت میں یہ کہتے ہیں
بتا اے سونے والے آخری اپنا مکاں دیکھا

آنکھوں سے بچشم غور دیکھنا جھگڑے سے خالی نہیں ہے مگر یہ نگاہِ غور دیکھنا مقصود ہے۔ اور اس قسم کی مجازات شعرا کے کلام میں ہوتے ہیں۔ مجازاً نگاہ کے معنی میں چشم کو لے سکتے ہیں نقشِ پا و نشانِ پا نشانِ نقشِ پا سب طرح سے درست ہے شعر کی کرامات کو دیکھئے کہ جو شخص مرگیا ہے وہ یہ کہتا ہے کہ میرا شانہ ہلا کر الخ۔ لیکن بے ہوشئ مرگ میں یہ امتیاز نہیں۔ باقی رہا کہ ایک شخص شانہ ہلا رہا ہے یا بہت سے لوگ۔

مکان فارسی میں گھر کے معنی پر نہیں آیا۔ ان معنی پر مکان لفظ ہندی ہے۔ اور ہندی ہونے کی وجہ سے اس میں اعلان نون کا ترک کرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ جیسے پرستان میں نون غنہ کا استعمال غلط سمجھا جاتا ہے۔ ویسا ہی اس میں بھی برا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان باتوں کو کوئی سمجھتا نہیں۔ اور شاعر کے لئے بہت کچھ توسعہ بھی ہے

مجھ کو سودے نے دکھایا ہے بیاباں کیسا
کوئی وحشی نظر آتا نہیں انساں کیسا

ہو گئی عمر بسر اپنی غمِ ہجران میں ۔۔۔ چین کہتے ہیں کسے عیش کا ساماں کیسا
چاہِ بابل کا فسانہ تو ہے مشہور جہاں ۔۔۔ دل فرشتوں کا پھنسا عشق میں انساں کیسا

عشق بازی سے تجھے منع کیا تھا صولت
پہلے مطلق نہ سنا اب ہے پشیماں کیسا

ان اشعار میں "کیسا" کا محل استعمال دیکھئے

"کوئی وحشی نظر آتا نہیں انساں کیسا"

یعنی انسان تو بڑی چیز ہے اور "دل فرشتوں کا پھنسا عشق میں انساں کیسا" یعنی انسان تو ادنیٰ چیز ہے ۔

حافظ کہتا ہے " من آن نیم کہ ازیں عشقبازی آیم باز " غزل گو کا کلام مبہم اور کثیر المعنی ہوتا ہے ۔ خصوصیات اور شخصیات سے اُسے بحث نہیں ۔ شعر بقول کلّی اگر ہے تو غزل ہی ہے ۔ اور اسی سبب سے غزل کا مطلب سمجھنے کے لیے نظرِ دقیق چاہیئے ۔ جو لوگ فہم متوسط رکھتے ہیں ، وہ غزل کے ظاہری معنی سمجھ لیتے ہیں ۔ باطنی اشارے اس کے گو سمجھ میں نہ آئیں مگر اپنا کام کر جاتے ہیں اور یہ کلیہ ہے کہ غزل کا جو شعر اچھا معلوم ہوتا ہے اس کے معنی بہت دور ہوتے ہیں ۔ یہاں عشق بازی کا لفظ اختیار کر لیا ہے اور مراد اس سے ہر قسم کے جذبات ہیں جن کے اتباع سے پشیمانی حاصل ہوتی ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ عشق بازی جیسی ذلیل چیز ہے تمام جذبات ایسے ہی رکیک و ذلیل ہیں ۔

جب کہ میں بزمِ سیہ مستاں سے ساغر لے چلا ۔۔۔ شور تھا ظلمات[1] سے پانی سکندر لے چلا
آنکھ دکھلاتے ہیں وہ مستِ خرام ناز کو ۔۔۔ رہ گیا تھا ہوش کچھ باقی وہ ساغر لے چلا
سبحہ میں زنار کو زاہد نے پوشیدہ کیا ۔۔۔ آستیں میں رکھ کے بت کعبہ کے اندر لے چلا
کاندھا دینے والے جس گوشہ میں تھک تھک گئے ۔۔۔ بارِ عصیاں کا خدا جانے وہ کیوں کر لے چلا

---

[1] ظلمات کو بکسر لام پڑھنا فارسی گویوں کی تقلید سے جائز ہو گیا ہے ۔

میں یہ سمجھا جانب میخانہ آتا ہے یہ ابر
وائے قسمت آسماں اوپر ہی اوپر لے چلا

یہ غزل جس مشاعرہ کی ہے مرزا داغ بھی اس میں شریک تھے اور بڑا مجمع تھا۔ حافظ علی نجف رام پوری بانی مشاعرہ تھے اور شیخ عبد الرزاق شاد دہلوی شاگرد حکیم محمد سجاد موہانی کے مکان پر بزم مشاعرہ منعقد ہوئی تھی۔ دونوں صاحبوں نے اہتمام میں بہت سرگرمی کی تھی۔ شہر میں جا جا کے وعدہ لئے تھے۔ اس سبب سے کہنے والوں کے علاوہ تماشائیوں کا زیادہ تر ہجوم تھا۔ آخرِ شب میں کہیں مٹیا برج کے شعراء کی نوبت آئی۔ مالک الدولہ نے غزل پڑھی۔ پھر شیخ امداد علی بادر جو برق کے شاگردوں میں خوش فکر شاعر تھے۔ انھوں نے غیر طرح کچھ شعر پڑھنا شروع کئے تھے کہ مرزا داغ نے کہا:

"حضرت طرح میں کچھ ہے تو پڑھیئے"۔ انھوں نے کہا طرح میں تو میں نے کچھ نہیں کہا اور یہ کہہ کر غزل جیب میں رکھ لی۔ ان کے بعد میرے پڑھنے کی باری تھی۔ اور میرے بعد مرزا داغ پڑھنے والے تھے۔ میں نے عذر کیا کہ نماز کا وقت قریب ہے۔ غزل کیا پڑھوں، لوگوں نے کہا کہ ابھی عرصہ ہے آپ پڑھیئے تو سہی خیر میں نے غزل پڑھ دی۔ یہ سوء اتفاق دیکھئے کہ اس کے بعد مشاعرہ میں کوئی نہ پڑھا۔ اصل حقیقت یہ تھی کہ تمام رات کی خستگی اور بے خوابی پھر نماز جماعت کے فوت ہو جانے کا اندیشہ۔ اکثر تماشائیوں میں دہلی کے اہل حرفہ و کارخانہ دار تھے۔ جو کولھو ٹولہ میں بسے ہوئے تھے۔ یہ وجہ تھی برہمی مشاعرہ کی۔ مگر مرزا داغ مرحوم کو بدگمانی اہل مٹیا برج کی طرف سے پیدا ہوئی کہ انھوں نے صحبت کو درہم برہم کر دیا اور میرے اشتیاق میں جو لوگ جمع ہوئے تھے وہ مجھے نہ سن سکے۔ اس مشاعرہ کے دس برس بعد کا ذکر ہے کہ حیدر آباد میں مرزا داغ کے شاگردوں میں سے ایک صاحب نے مشاعرہ کیا جن کا نام مجھے یاد نہیں مگر طرح تھی صیاد کا اور جلاد کا۔ اور ایک بجے دن سے مشاعرہ شروع ہو گیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ مرزا داغ تو بیچ میں بیٹھے ہوئے ہیں اور غزل خوانی کبھی داہنی طرف

ہونے لگتی ہے۔ اور کبھی بائیں جانب ۔ اس صف میں ایک نے غزل تمام کی اور اس صف میں دوسرے نے پڑھنا شروع کر دیا۔ اس بے ترتیبی میں شام ہو گئی کہ مرزا داغ نے کہا۔ آخر میرے پڑھنے کی بھی باری آئے گی یا نہیں۔ یہ سُن کر جن جن لوگوں نے اپنی اپنی غزلیں نکالی تھیں، جیبوں میں رکھ لیں۔ مرزا داغ صاحب نے غزل پڑھی اور مقطع پڑھتے ہی اٹھ کھڑے ہوئے کہ اب نماز کا وقت ہے بس ہو چکا مشاعرہ۔ حیدر آباد کے ایک اور مشاعرہ کا برہم ہو جانا مجھے یاد آیا۔ مرحوم میر باقر حسن ضیا لکھنوی بانی مشاعرہ تھے۔ طرح کچھ نہ تھی۔ سر آسماں جاہ بہادر مرحوم کی وزارت کا زمانہ تھا۔ شمس العلماء مولوی حالی صاحب کے سُننے کے لئے یہ صحبت منعقد ہوئی تھی۔ مگر یہاں کے سب چیدہ شاعروں کو میر باقر حسن نے بہت اہتمام سے بلایا تھا۔ سامعین میں بس ایسے ایسے لوگ تھے جو بہت کم شعر و سخن کی صحبتوں میں شریک ہوتے ہیں۔ نواب عماد الملک بہادر، نواب وقار الملک مولوی مشتاق حسین صاحب، مولوی عزیز مرزا صاحب' میر باقر حسن نے حیدر آباد کے لنگر کا حال نظم کیا تھا وہ پڑھا۔ مولوی حالی صاحب نے ہندوستان کی پھوٹ پر اور کالے گورے کے مقابلہ پر دو ایک نظمیں پڑھیں۔ ان کے بعد مرزا داغ مرحوم نے دو غزلیں پڑھیں۔ پھر میری باری آئی۔ دو غزلیں میں نے بھی پڑھیں۔ اس کے بعد مشاعرہ برہم ہو گیا۔ مولوی مشتاق حسین صاحب کے اُٹھتے ہی سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ اکثر لوگوں نے صاحب مشاعرہ سے شکوہ کیا۔ انھوں نے کہا میں تو سُننے کو موجود ہوں مگر سامعین پر میرا کیا بس ۔ سب لوگ کبیدہ خاطر ہو گئے۔ جن میں گرامی و عرشی دربار شاہی کے فارسی گو خوش فکر شاعروں میں سے تھے۔

گرم اس طرح شب ہجر میں پہلو ہوتا ۔۔۔ داغ ہوتا میرے دل پر نہ اگر تو ہوتا

مسکرانے پہ تو محفل سے نکالا اس نے ۔۔۔ قہر ہوتا جو مری آنکھ میں آنسو ہوتا

چھوٹی مہندی مرے یوسف کی جو ہاتھ آجاتی ۔۔۔ کیا زلیخا کے لئے وسمۂ ابرو ہوتا

ہوتا زاہد نہ کبھی ضد سے مرا ہم مشرب ۔۔۔ میں مسلمان جو ہوتا تو وہ ہندو ہوتا

گویا اب یہ ہندو ہیں اور اس ضد سے وہ مسلمان ہے ۔ اگر یہ مسلمان ہو جاتے تو وہ ہندو ہو جاتا ۔ ہندو ہو جانا بھی لطف سے خالی نہیں ۔ نیا مضمون ہے جسے شاعر نے تراشا اور آریہ سماج نے پھیلایا ۔

قدیم شاعری پر ایک یہ اعتراض ہے کہ زاہد و واعظ و شیخ سے مقدس فرقہ پر یہ لوگ زبانِ طعن دراز کرتے ہیں ۔ اصل امر یہ ہے کہ "رندی بما و پارسائی حی گن" ان لوگوں کو جو ریاکار و طالب دنیا نہ سمجھے وہ شاعر نہیں ۔ وللاکثر حکم الکل ۔ مرزا صائب جن کا شمار مقدس شعراء میں ہے کہتے ہیں ؎

ز فکر سبحہ شماراں خدا نگہدارد ۔۔۔ کہ صد سرست بیک حلقہ کمند ایں جا
مگس رابے تردد عنکبوت آرد بدام خود ۔۔۔ ید طولیٰ ست در تحصیل روزی گوشہ گیراں را

حافظ کہتے ہیں اور یہ تو شاعر رند مشرب ہیں ؎

مرید پیر مغانم ز من مرنج اے شیخ ۔۔۔ چرا کہ وعدہ تو کردی و او بجا آورد
گرچہ بر واعظ شہر ایں سخن آساں نشود ۔۔۔ تا ریا ورزد و سالوس مسلماں نشود
مبوس جز لب معشوق و جام مے حافظ ۔۔۔ کہ دست زہد فروشاں خطاست بوسیدن
رنگ تزویر پیش ما نبود ۔۔۔ شیر سرخیم و افعی سیہ ایم

جرأت کا مجھے ایک شعر یاد ہے ؎

شیخ جی کیوں بنے ہو تم فانوس ۔۔۔ بھلا دامن کا یہ بھی گھیر ہے کچھ

ہر زبان کی شاعری میں تقلید قدما شرط ہے ۔

نہ کیوں ہم خفتہ بختوں کی دعا میں ہو اثر اُلٹا ۔۔۔ سنا ہے خواب کا ہوتا ہے مضموں بیشتر اُلٹا
ازل سے مرتبہ پایا ہے اعلیٰ راست بازوں نے ۔۔۔ نہیں ممکن شرف لے جائے سیدھے ہاتھ پر اُلٹا
ہمارا ظاہر و باطن ہے یکساں جس طرح دیکھو ۔۔۔ نہیں آئینہ کی صورت اِدھر سیدھا اُدھر اُلٹا

اس مصرع پر "سنا ہے خواب کا ہوتا ہے مضمون بیشتر اُلٹا" مرحوم نے جو مصرع

لگایا وہ نکتہ شناسانِ فن سے داد طلب ہے۔ یہ مصرع ان کے مبلغ شعر کا معیار ہے اور ان کے کامل عیار ہونے کی دلیل ہے۔ اچھا شعر تو اتفاق سے کبھی نکلتا ہے جس کے لئے کوئی قاعدہ ہی نہیں بن سکتا۔ لیکن مصرع لگانے میں جسے اتنی مہارت ہو ضرور وہ کچھ پیدا کر ہی لیتا ہے تذکرۂ خزانۂ عامرہ میں ذکر ہے کہ نور العین واقف نے ایک مصرع کہا۔ ع

اے چراغت بکف از رنگ حنا زود بیا

کئی مہینے تک اس پر مصرع نہ لگا یعنی جلد چراغ لے کر دوڑ اس مضمون کا ربط دوسرے مضمون سے اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ مدت کے بعد یہ بات خیال میں آئی کہ شبستانِ غم میں دل گم ہو گیا ہے۔ اس کے ڈھونڈھنے کے لئے چراغ کی ضرورت ہے۔ دیکھئے غزل کہنے میں کیا کد و کاوش یہ لوگ کرتے تھے۔

ہجر میں آنسو بہاتا ہی رہا زخمِ دل پانی چراتا ہی رہا
دے گیا پیکِ اجل پیغام موت نامہ بر خط لے کے آتا ہی رہا
جان دے دی ہم نے اس کے عشق میں وہ ستمگر آزماتا ہی رہا

بہلانے اور چرانے میں ایطا نہیں ہے۔ اس سبب سے کہ چرانے کا الف جزو کلمہ ہو گیا ہے اور بہلانے کا الف زاید ہے۔ اگر دونوں جگہ الف زاید تعدیہ کا ہوتا تو ایطا ہوتا جیسے رسانا، بچانا، ہٹانا، بجانا، مٹانا، اٹھانا، ہنسانا، گرانا، بجھانا، اڑانا، بچھانا، گھلانا، بسانا، چکھانا، گھٹانا، بڑھانا، پڑھانا، ترانا، پھرانا، کھپانا، تپانا، چرانا، پھنسانا، گلانا، منانا، ٹکانا، جھکانا، پکانا، سڑانا، چبانا، نچانا، چڑھانا، ڈرانا، بنانا، لگانا، ملانا، ہلانا، چلانا، جلانا، دبانا وغیرہ کہ ان سب لفظوں میں الف تعدیہ ہے اور جزو کلمہ نہیں ہوا ہے۔ یعنی الف نکال ڈالو تو کلمہ با معنی باقی رہتا ہے۔ برخلاف چُرانا، بٹھانا، رلانا، کھلانا، پلانا، پنہانا، اڑھانا، دکھانا، سکھانا، سُکھانا، رجھانا، سوجھانا، چڑانا، سلانا، جگانا، گھمانا، بھلانا، دھلانا،

وغیرہ کہ ان لفظوں میں بھی وہی الف ہے مگر جزو کلمہ ہو گیا ہے ۔ میں نے یہاں بہت سے الفاظ جتنے اس وقت یاد آئے اس لیے لکھ دیے کہ ان قافیوں میں کوئی ایطا سے بچنا چاہے تو اسے آسانی ہو ۔ ورنہ اصل امر یہ ہے کہ ان قافیوں میں تو بہت کم لوگ ایطا سے پرہیز کرتے ہیں گویا کہ جائز سمجھ لیا ہے ۔ مندرجہ بالا تینوں شعروں میں ردیف کیا مزہ دے رہی غزل کے سوا اور کسی صنفِ شعر میں یہ مزہ نہیں آتا ۔

بزم پر نور رکھے آٹھ پہر جامِ شراب ۔۔۔ دن کو خورشید بنے شب کو قمر جامِ شراب

ساقیا سیر ہوں میں اب تو نہ بھر جامِ شراب ۔۔۔ کیوں چھلکتا ہوا آتا ہے ادھر جامِ شراب

صبحدم گردشِ پیمانہ غنیمت سمجھو ۔۔۔ آخری دور ہے کرتا ہے سفر جامِ شراب

موجِ مے جھونکے ہوئے بادِ بہاری کے مجھے ۔۔۔ پھول کھلتا ہے تو آتا ہے نظر جامِ شراب

غیر کو دیتے ہیں ساغر وہ مری ضد سے فقط ۔۔۔ آج ہے تشنہ لبِ خونِ جگر جامِ شراب

قدیم شاعری کا ایک مضمون معرکہ آرائے شعرا جامِ شراب ہے ۔ ابتدا اس کی عربی سے ہوئی ۔ فارسی گویوں میں پھر اس کا دور شروع ہوا ۔ سکندر نامہ کی کوئی داستان ذکرِ شراب سے اور حافظ کی کوئی غزل خالی نہیں ۔ اُردو گویوں میں یہاں تک ذکرِ شراب نے ترقی کی کہ اب مرثیوں میں بیس بیس بند فقط ساقی نامہ کے ہوتے ہیں ۔ کسی نے شراب سے شرابِ معرفت مراد لی ہے اور کسی نے شرابِ محبت ۔ مگر اصل امر یہ ہے کہ رندانہ مضامین شعر کا وہ میدان ہے جو چھوٹ نہیں سکتا ؎

سبو بہادہ بدوش و قدح گرفتہ بدستم ۔۔۔ فدائے چشم تو ساقی بہ ہوش باش کہ مستم

آتش کہتے ہیں ؎

کیا بادۂ گلگوں سے مسرور کیا دل کو ۔۔۔ آباد رکھے داتا ساقی تری محفل کو

غرض یہ مضمون بھی موردِ اعتراض ہے کہ جو لوگ شراب کو ام الخبائث اور نجس العین سمجھتے ہوں وہ کیا سمجھ کے اسی شراب کی مدح سرائی کرتے ہیں اور عرفان و تولا کا استعارہ

شراب سے کرتے ہیں۔ وہ نور یہ نار، وہ خیر یہ شر، وہ مقدس یہ نجس۔ یہ اعتراض آج کل کا نہیں ہے بلکہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ لیکن یہ اعتراض اسی بناء پر ہے کہ حقیقتِ شعر کو سمجھتے نہیں۔ ہر زبان میں شعر کے جو میدان بندھے ہوئے ہیں شاعر انھیں چھوڑ نہیں سکتا۔ یورپ کے لوگ دو ہزار برس سے تقریباً بُت پرستی کو ترک کر چکے ہیں، مگر آج تک جو شاعر ہوتا ہے وہ ضرور پہلے بتوں کو پکارتا ہے کہ ان کے یہاں معرکۂ شعر کا میدان یہی ہے۔ زہیر بن ابی سلمیٰؓ نے ہرم بن سنان و حارث بن عوف کی مدح میں جو قصیدہ کہا ہے، اس کی تشبیب میں ام اوفی کے کھنڈر اور اس کی محمل و ناقہ و سفر کا رونا دس پندرہ شعر تک چلا گیا ہے۔ اہل مدرسہ سے کوئی پوچھے کہ مدح کو اس تشبیب سے کیا علاقہ ہے؟ کیا یہ شخص دیوانہ تو نہیں ہو گیا ہے؟ ابھی ایک کھنڈر سے باتیں، کر رہا تھا ابھی ساداتِ عرب کی مدح اور عبس و ذبیان کی صلح کا تذکرہ کرنے لگا:

نکلے جس روز سے دیکھی نہ وطن کی صورت	نہیں معلوم کہ وہ کون گھڑی تھی یارب
پھر گئی سامنے اس غنچہ دہن کی صورت	رونا آیا مجھے غنچوں کی ہنسی پر صولتؔ

وطن کا رونا حسبِ حال اور واقعہ کے مطابق ہے۔ یہ لوگ لکھنؤ سے نکل کر پھر کبھی نہ گئے۔ اسی امید میں رہے کہ بادشاہ کے ساتھ ہی لکھنؤ جائیں گے۔ لیکن بہت ایسے ہیں کہ کبھی وطن سے نہیں نکلے اور شعر میں اپنی آوارہ وطنی کا ذکر اور وادیٔ غربت کی مصیبتیں باندھا کرتے ہیں۔ جو لوگ شعر کو سمجھتے ہی نہیں وہ ان باتوں پر ہنستے ہوں گے، لیکن جو لوگ وطن کے معنی اور وادی غربت کے استعارہ سے ناواقف نہیں ہیں اور ان مصیبتوں سے آگاہ ہیں جن کی طرف شاعر نے اشارہ کیا ہے ان کو اسی شعر پر وجد ہوتا ہے۔ اسی طرح غنچہ دہن کے لفظ کو بھی اگر آپ بہ نظر تعمیم دیکھیں تو شعر کے معنی کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ غنچہ دہن ہونا معشوق ہی کیلئے

خاص نہیں ہے۔ کیا فرزند و عزیز دوست میں نہیں یہ وصف ہوا کرتا۔

کیجئے خونِ تمنا آرزو کیے دل سمیت　　توڑیئے دستِ طلب بھی کاسۂ سائل سمیت

ہوگا فریادی خدا سے سرِ تنِ بسمل سمیت　　حشر میں تلوار بھی کھینچ آئے گی قاتل سمیت

یاس و حسرت کہتی ہے قبرِ بیاباں مرگ پر　　یہ مسافر کارواں گم کردہ ہے منزل سمیت

کون اب دلسوز باقی ہے بجز داغِ جگر　　شمع بھی ٹھنڈی ہوئی پروانہ محفل سمیت

دونوں مطلعوں کی برجستگی اور دونوں شعروں کا درد" قدر شناسانِ سخن کے دل سے پوچھئے مجھے یہ چاروں شعر، ان کی بندش و ترکیب، ان کی برجستگی و جدت، ان کا طرزِ بیان، ان کا رنگ دل سے پسند ہے۔ بس غزل میں یہ شان ہونا چاہیئے مگر ایسے ہی مضامینِ دل آویز ہر زمین میں نکل آیا کریں تو کیا پوچھنا۔

یہ غصہ یہ جفا یہ ستم، مہرباں عبث　　بھڑکائے سے رقیب کے یہ گرمیاں عبث

اس مطلع میں سے "ہے یا ہیں" کا حذف کر دینا ایک لطف رکھتا ہے۔

نرگس چشم میں سرمہ کی ہے تحریر عبث　　تم نے بیمار کو پہنائی ہے زنجیر عبث

کیا کروں گا میں یہ اترا ہوا نقشہ لے کر　　آپ جب پاس رہیں گے تو ہے تصویر عبث

حق کے آگے بھی وہ بت حق پہ تھا میں ناحق پر　　اس کی تقریر بجا ہے مری تقریر عبث

اس مطلع پر مجھے ایک شعر یاد آیا، جو عرصہ ہوا لکھنؤ میں سنا تھا، جب سے مجھے یاد ہے۔

کفِ رنگیں سے آنکھیں بند کی ہیں شرم آتی ہے　　عصائے نرگسِ بیمار اب ان کی کلائی ہے

مطلع بھی خوب کہا اور دونوں شعر بھی خوبی کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اترے ہوئے نقشہ میں ایہام ہے آزاد مرحوم کی تقریر سے متوہم ہوتا ہے کہ ایہام گوئی ختم ہوگئی یہ رنگ متقدمین کے لئے مخصوص تھا لیکن اصل بات یہ ہے کہ اس صنعت کو اردو کے کسی شاعر نے آج تک تو نہیں ترک کیا۔ سب کے کلام میں یہ بھری ہوئی ہے۔

قفس میں گھٹ کے تمنا ہے، دم نکلنے کی　　چمن سے چھٹ کے "یہ باقی ہے آرزو صیاد

جفا و صبر کا باقی رہے گا افسانہ ہمیشہ زندہ رہیں گے نہ ہم نہ تو صیاد

دیکھیے مصرعوں کے درمیان جو سجع پیدا ہو جاتا ہے کیا بھلا معلوم ہوتا ہے اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ قافیہ کی پابندی جن جن زبانوں میں ہے اس کے سبب سے صدہا مضامین عالی کا اور محاوراتِ برجستہ کا خون کرنا پڑتا ہے جو لوگ شعر کہتے ہیں ان کے دل سے پوچھئے کہ ردیف و قافیہ کے لحاظ سے کیسے کیسے مضامین سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری زبان میں قافیے بکثرت دستیاب ہیں۔ انگریزی کی طرح یہاں قافیہ کی تنگی نہیں۔ اس پر بھی جو بے تکلفی نظم بے قافیہ میں ہوتی ہے وہ پابندئ قافیہ میں ناممکن ہے۔ انگریزی میں نظم بے قافیہ کے لئے ایک ہی وزن مخصوص ہے۔ ہر وزن میں ایسی نظم نہیں کہی جاتی۔ اردو میں کوئی وزن ابھی تک ایسا مشخص نہیں ہوا، جس میں اس نظم کا نمونہ پیش کیا جائے۔ ہماری زبان میں تو جتنے اوزان ہیں ان کی بنا قافیہ پر رکھی گئی ہے۔ اسی غزل کے دوسرے شعر میں یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ جس مصرع سے بھی معنی وہی باقی رہیں، ایسے لفظ کے نکال ڈالنے سے کسی قدر برجستگی اس کلام میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرع میں سے پہلے لفظ زندہ کو حذف کر کے اس کی برجستگی پر غور کیجئے اور پھر لفظ ہمیشہ کو بھی حذف کر کے دیکھئے کہ اور زیادہ خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ فقط مصرع پورا کرنے کے لئے ایسے الفاظ کے بڑھانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ میری صلاح یہ ہے کہ ایسے الفاظ بڑھانے سے بہتر یہ ہے کہ مضمون اور بڑھا دیں اور اس ترکیب سے مصرع کو پورا کریں۔ مثلاً ع

یہ یاد رکھ کہ رہیں گے نہ ہم نہ تو صیاد

مضمون کے بڑھانے سے کلام کثیر المعنی ہو جاتا ہے اور الفاظ زاید سے گویا معنی میں اور کمی پیدا ہوتی ہے۔

تم ہنسی میں رو دئے کیسا ہے کھسیانا مزاج مدتوں صحبت رہی اب تک نہ پہچانا مزاج

بول چال اور روزمرہ کا بعینہ نظم ہو جانا عجب لطف رکھتا ہے ۔

شمع آئے جو ترے سامنے روشن ہو کر — جھلملا جائے چراغ تہہ دامن ہو کر

ہم محبت کی نگاہوں کے تو قابل نہ رہے — دیکھ تو قہر ہی کی آنکھ سے دشمن ہو کر

گل ہوئے سینکڑوں پروانوں کی ہستی کے چراغ — شمع اندھیر بپا کر گئی روشن ہو کر

تیغ ابرو کی جو لکھی ہے صفت خامہ نے — کبھی سر ہو کے جھکا ہے کبھی گردن ہو کر

مطلع کا مضمون زبان سے ماخوذ ہے لوگ کہتے ہیں اس کے حسن کے سامنے شمع شرماتی ہے ۔ قہر ہی کی آنکھ میں ہی کی ی گرتی ہے ۔ اگر قہر کی ہی آنکھ باندھتے تو یہ ثقل دفع ہو جاتا ۔ کی میں سے ی کا گر جانا ایسا ثقیل نہیں ہے ۔ مگر لکھنؤ کی خاص زبان یہ ہے کہ ہی کو کی پر مقدم رکھیں گے ۔ مالک الدولہ کے قلم سے کی ہی آنکھ نکلنا محال تھا ۔ سینکڑوں پروانوں میں دو جمعوں کا جمع ہو جانا تنافر سے خالی نہیں ۔ اس پر دونوں لفظوں میں سے واؤ بھی گر گیا ہے ۔ کسی شاعر کا کلام ان باتوں سے خالی نہیں دیکھا ۔ لیکن اسماء و افعال میں سے حروفِ علت بہ تخصیص وہ حروف جو معروف ہیں نہ گریں تو بندش میں صفائی پیدا ہو جاتی ہے ۔

آیا ہے دل اپنا جو کسی رشک پری پر — شک ہے پر طاؤس کا داغ جگری پر

جلوہ نظر آئے دمِ آخر جو تمہارا — پھر طور کا عالم ہو چراغ سحری پر

جس دل میں نہ ہو درد وہ کیا درد کو سمجھے — بے جا نہیں ہنستے ہو مری نوحہ گری پر

داغِ جگر میں پری کے نقش و نگارِ حسن کا جلوہ نظر آ رہا ہے ، اس سبب سے وہ پرِ طاؤس بن گیا ہے ۔ یہ مطلع تو بہت اچھا ہے ۔ لیکن اس قسم کے مضمون اکثر بے معنی ہو جاتے ہیں ، مثلاً آنکھوں کے عشق میں بیمار ہوا تو طبیب نے روغنِ بادام نسخہ میں لکھا اور اگر مر گیا تو قبر سے نرگس بجائے سبزہ پیدا ہوئی اور اگر سبزہ اُگ آیا تو ہرن آ کر اسے چر گئے اور اگر ان سب آفتوں سے بچے تو خواب میں بہارِ نرگستاں و حلقۂ غزالاں ضرور دکھائی

دے گا۔ ایسے تخیلوں سے احتراز چاہیئے۔ دوسرے شعر میں جلوہ سے تجلی الٰہی اور چراغِ سحری سے اپنا نفس واپسیں مراد ہے۔ یعنی تمہارے جلوہ سے اس چراغِ سحری میں تجلی طور کی روشنی پیدا ہو جائے گی۔

سودا بڑھا ہے قید کی تدبیر دیکھ کر | پھر زلف یاد آگئی زنجیر دیکھ کر

غارت پہ نوجوانوں کے باندھے تو کمر | ان کا شباب لے فلک پیر دیکھ کر

محشر میں چھپ سکے گا نہ قاتل شہیدوں سے | پہچان لیں گے کشتۂ شمشیر دیکھ کر

زاہد ہوا کرامتِ ساقی کا معتقد | شیشہ میں آفتاب کو تسخیر دیکھ کر

باندھے تو کمر' یعنی باندھے ہوئے ہے۔ محاورہ میں 'ہوئے' کو اکثر ترک کر دیتے ہیں۔ جناب نفیس مرحوم نے حضرت امیرؑ کی مدح میں کہا تھا کہ ع

عزدۂ ذات سلاسل کی بھی کڑیاں جھیلے

اس کا چرچا حیدر آباد میں بہت ہوا کہ میر صاحب نے یہ کیا پڑھا۔ کڑیاں جھیلیں کہنا چاہیئے تھا۔ یہ ذکر اس ہیچمداں تک بھی پہنچا اور لوگ مستفسر ہوئے۔ میں نے سمجھا دیا کہ 'ہوئے' یہاں سے محذوف ہے اور یہ حذف' فصحاؑ کے محاورہ میں ہے۔ اس شعر میں ان کی ضمیر' نوجوانوں کی طرف پھرتی ہے۔

کم کیجیئے نہ ظلم و ستم اور چند روز | سہتے ہیں ہم بھی رنج و الم اور چند روز

اکثر خلافِ عہد کیا ہے حضور نے | پھر دیکھتے ہیں قول و قسم اور چند روز

تھا دل میں قصد ہم بھی چلے جاتے ساتھ ساتھ | ٹکتے جو رہروانِ عدم اور چند روز

ہم جان دیں گے پھوڑ کے سر مثل کوہکن | مجنوں کے ہیں قدم بہ قدم اور چند روز

مطلع میں اپنی زیست سے مایوس ہونے کو یکنا یہ ظاہر کیا ہے اور کنایہ' صنائع شعریہ میں بہت لطیف صنعت ہے۔ یہ مطلع اور اس کے بعد والا شعر جفا کاری و بدعہدی کی شکایت میں ہے۔ کچھ یہ ضرور نہیں کہ یہ خطاب معشوق ہی سے ہو۔

مالک الدولہ صولت ح

(۳)

پڑ گئے ہیں یوں دلِ مضطر میں داغ جس طرح ہوں لالۂ احمر میں داغ
خوف ہے مجھ کو دلِ پُر سوز سے پڑ نہ جائیں دامنِ محشر میں داغ

مطلع کی بندش اچھی ہے۔ زوائد سے پاک ہے۔ مگر تشبیہ مبتذل ہے اور کسی قسم کی تازگی بھی نہیں ہے۔ دامنِ محشر میں داغ پڑ جانے کی تخییل اچھی معلوم ہوتی ہے۔

ہے خدائی اس بتِ بے دین وایماں کی طرف
کون بندہ حق کہے گا اب مسلماں کی طرف
رفتہ رفتہ دستِ وحشت کی رسائی دیکھئے
آستیں کا چاک جا پہنچا گریباں کی طرف
لوگ کہتے ہیں ضرور اک دن قیامت آئے گی
کاش آنکلو تمہیں گورِ غریباں کی طرف
ہم تو کہتے ہیں کسی سے واسطہ ہم کو نہیں
آپ تو کہئے اٹھا کر ہاتھ قرآں کی طرف

ح ادیب الہ آباد دسمبر ۱۹۱۱ء

دن ہمارے قتل کا قاتل بتاتا ہی نہیں
ابروؤں کا ہے اشارہ عید قرباں کی طرف
سنتے ہیں صولت گرفتار بلائے زلف ہے
کیا دہی جکڑا ہوا جاتا تھا زنداں کی طرف

اس زمین میں بھی حسن تغزل بھلا معلوم ہوتا ہے ۔ قرآن کے قافیہ میں یہ غنیمت ہے کہ بدگمانی ظاہر ہوتی ہے ورنہ معشوق کے مبتذل ہو جانے میں کوئی بات باقی نہ رہی تھی ۔

نہیں داغ دل میں مٹانے کے قابل — یہ گلشن ہے ان کے دکھانے کے قابل
جدائی میں ہم منہ لپیٹے پڑے ہیں — نہ آنے کے قابل نہ جانے کے قابل
جو رمز و کنایہ لکھا خط میں اس نے — وہ باتیں نہیں ہیں بتانے کے قابل
کہا بے وفا دل لگی میں تو بولے — کوئی ڈھونڈھ لو دل لگانے کے قابل
محبت کا گیسو کی پابند ہوں میں — نہیں بیڑیاں یہ بڑھانے کے قابل

بحر متقارب فعولن چار بار ۔ اس وزن میں اکثر موزون الطبع ناواقف عروض یہ غلطی کر جاتے ہیں کہ مصرعہ کو فعول یا فعل پر تمام کر دیتے ہیں ۔ حالانکہ فارسی و اردو کے شعرا میں کسی نے ایسا نہیں کیا ۔ مثلاً محبت کا گیسو کی پابند ہوں ۔ اسی پر مصرع تمام کر دیا جاتا تو رکن آخر سالم نہیں رہتا اور وزن میں خلل پڑتا ہے

ہوا زلفوں پر اس کی مبتلا دل — کئے کی اپنے پائے گا سزا دل
وہ بیٹھے ہیں مرے پہلو بہ پہلو — جگر کی جا جگر ہے دل کی جا دل

اس مصرع میں حالت اطمینان کی صورت کھینچی ہے ۔ حالانکہ اطمینان

ایک معنوی و باطنی شئے ہے. اس کی صورت کجا بالالتزام یہ مطلب بھی نکلتا ہے کہ
فراق میں جگر و دل ٹھکانے نہیں رہتے. شاعر کا کام مصوری ہے اور یہ سچ
ہے کہ کوئی تصویر غیر مہذب بھی ہوتی ہے. مگر وہ بھی تصویر ہی ہوتی ہے بلکہ
تصویر سے بڑھ کر اس لئے معانی کی تصویر کھینچنا شاعر ہی کا کام ہے. مصور میں
یہ ہنر کہاں ؂

جن کے ستم اٹھا کر برباد ہو گئے ہم
نازاں ہیں اب وہ اس پر جلاد ہو گئے ہم
مطلب نہیں کسی سے ہے کام عاشقی سے
افکار دنیوی سے آزاد ہو گئے ہم
شیریں سے منہ نہ موڑا کہسار کو نہ چھوڑا
سر پتھروں سے پھوڑا فرہاد ہو گئے ہم

کیا مطلع کہا ہے. اور شعروں میں بھی کیا اچھا تغزل ہے لیکن اردو
کی شاعری اور زبان کی اصلاح کرنے والے یہ کہا کرتے ہیں کہ آخر فرہاد و مجنوں
کا ذکر کب تک کئے جاؤ گے. یہ مضمون کیا کبھی پُرانا نہ ہو گا. اسی طرح اگر
بہزاد و شداد کے قافئے کہیے تو وہ بھی پرانے ہو گئے ہیں. ان لوگوں کو
مرے ہوئے نہیں معلوم کتنے ہزار برس گزر گئے. پھر اسی قیاس پر صیاد و
جلاد گو کسی خاص شخص کا نام نہیں ہے مگر ان کی شکایت کرتے کرتے بھی زمانہ
ہو گیا. کہاں تک کوئی سن سکتا ہے یہ اعتراض بظاہر بہت قوی معلوم ہوتا ہے
مگر جواب اس کا یہ ہے کہ ان قافیوں کے ساتھ "ہو گئے ہم" بھی تو لگا ہوا ہے.
دوسرے جو قافیہ معرکہ انتظار شعرا رہا کئے ہیں اس سے تجاوز کرنا غزل میں

نامناسب بلکہ غریب و رکیک معلوم ہوتا ہے۔ نساخ مرحوم گیسو و آہو کے قافیوں میں راسو ضرور کہا کرتے تھے اور اس پر انہیں ناز تھا کہ میں نے نیا قافیہ نکالا۔ مگر غرابت سے خالی نہیں۔ غزل میں یہ عیب بے شک ہے کہ اس کا مزہ ایسا پڑ جاتا ہے کہ شاعر دوسرے اصناف سخن سے اکثر بیگانہ رہتا ہے۔ فارسی اور اردو کی شاعری میں غزل و قصیدہ اکثر ہے۔ ورنہ بعض شعرا مثنوی و مرثیہ بھی کہتے ہیں۔ غیر زبانوں کی شاعری میں زیادہ تر کسی موضوع پر شعر کہتے ہیں یا کسی منظر کا سماں دکھاتے ہیں یا مثنوی کہتے ہیں۔ اور فسانہ گوئی کرتے ہیں۔ غزل ان کے کلام میں نہیں ہے۔ ہمارے قصیدوں کی تشبیب و تمہید اکثر کسی منظرِ لطیف یا کسی موضوع اخلاقی پر شامل ہوتی ہے۔ مگر مقصود قصیدہ کا کسی امیر کی مدح ہوتی ہے۔ اس سبب سے تشبیب کا مضمون بھی مبتذل ہو جاتا ہے۔ فسانہ گوئی شریعۃ اسلام میں ناجائز قرار پائی ہے۔ اس سبب سے شعرائے اہلِ اسلام نے اس سے احتیاط کی ہے۔

جانتے زیست کو جو نقش بر آب

بیٹھتے خیمۂ حباب میں ہم

اس کے آنے کی سنتے ہیں جو خبر

فرق پاتے ہیں اضطراب میں ہم

اس زمین میں بھی دونوں شعر خوب ہیں اور خیمۂ حباب والا شعر تو تعریف سے مستغنی ہے اگر کوئی کہے کہ انسان خیمۂ حباب میں کیونکر سما سکتا ہے تو میں یہ کہوں گا کہ وہ شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔ ہستی جس دریا کا نقش بر آب ہے اس کا حباب کچھ اور ہے۔

نظر آتا ہے مجھ کو جان کا خطرہ اقامت میں
مثالِ نبض میں سرگرم ہوں قطعِ مسافت میں
جدائی میں تری میں سوکھ کر کانٹا ہوا اے گُل
عجب کیا ہوں جو دامن گیرِ صحرائے قیامت میں
گزاریں عالمِ خوف و رجا میں کیوں نہ تر دامن
یقیں برقِ غضب کا بھی ہے دیکھو ابرِ رحمت میں

مطلع میں وہ مضمون عالی ہے جسے فکرِ شاعر کا کارنامہ کہنا چاہیئے۔ ایسے شعر بہت کم دستیاب ہوتے ہیں۔ کانٹے کا دامن گیر ہونا بھی لطف سے خالی نہیں۔

غمِ ہجراں سے آرام نہیں، مجھے اصلا تابِ کلام نہیں
اس قصہ کا انجام نہیں یہ فسانہ وہ ہے کہ تمام نہیں
تری یاد میں جب سے فقیر ہوا، ترے عشق میں جب سے کہ جوگ لیا
رہا دشت میں منہ پہ بھبوت ملا۔ مجھے دیر و حرم سے کام نہیں
ہیں نزع کے طور نکلتا ہے دم۔ الٹی سانسیں لیتے ہیں ہم
ہٹ جاؤ ہمارے سر کی قسم۔ اس وقت تمہارا کام نہیں
سرِ قبر وہ آئے جو بال کھلے، پڑھا فاتحہ رو کے یہ کہنے لگے
اٹھو بیٹھے ہیں کب سے ہم آئے ہوئے سونے کا تو یہ ہنگام نہیں

"یہ فسانہ وہ ہے کہ تمام نہیں"۔ اس میں چاروں فعلن متحرک العین اور "الٹی سانسیں لیتے ہیں ہم" اس میں چاروں فعلن مسکن ہیں اس سبب سے کہ فعلن میں تین متحرک پیاپے جمع ہو گئے ہیں اور یہ کلیہ عروض فارسی کا ہے کہ جس بحر میں تین متحرک جس جگہ پے در پے آجائیں وہاں دوسرے کو ساکن کر سکتے ہیں لیکن اردو کے شعر اس وزن

کے سوا اور کسی بحر میں ایسا تصرف کم کرتے ہیں۔

مردم نہیں چشمِ بتِ بے حجاب میں
پریوں کو اس نے بند کیا ہے حباب میں

اک برق آہ سے میں جلادوں گا دیکھنا
کیوں آسماں چھپا ہے گلیم سحاب میں

ہوتا ہے پختہ کارِ سخن اس میں شک نہیں
کیفیتیں زیادہ ہیں کہنہ شراب میں

پہنچے وہاں غبار جو اس خاکسار کا
دونی جلا ہو آئینۂ آفتاب میں

پیش نگاہ رہتے تھے صولت جو رات دن
وہ صورتیں نظر نہیں آتی ہیں خواب میں

زجاجی سرپوش کو بھی حباب کہتے ہیں۔ جس کے نیچے گلدستہ وغیرہ رکھتے ہیں یہاں یہی معنی مقصود ہیں۔ مطلب یہ کہ پریوں کو شیشہ میں اتارا ہے آسماں کا گلیم سحاب میں چھپنا کیا اچھی تخیل ہے۔ اپنی خاک سے آئینہ آفتاب کی جلا ہونا بہت ہی تعلی کا مضمون ہے۔ لیکن شاعر کے منہ سے تعلی اچھی معلوم ہوتی ہے اور خاکسار کا لفظ یہ کہہ رہا ہے کہ یہ مرتبہ خاکساری سے حاصل ہوا ہے۔

نہیں اگرچہ خمار شراب آنکھوں میں
غنودگی ہے مگر بے حساب آنکھوں میں

کبھی وہ دیکھتا ہے لطف سے غضب سے کبھی
جہاں کی طرح سے ہے انقلاب آنکھوں میں

تمہارے ہجر میں مہمان ہوں کوئی دم کا

کیا ہے روح نے اب پا تراب آنکھوں میں

مطلع میں یہ بات نہ بتائی کہ یہ کس کی آنکھوں کا ذکر ہے اور اس سے کلام کا حُسن زیادہ ہو گیا ہے۔

یہ رنگ پر ہے بہار گلچیں کہ گل سے نازک ہیں خار گلچیں
غضب ہے گل کا نکھار گلچیں یہ لطف ہے یادگار گلچیں
کسی کا ہوتا نہ خوف حاشا، چمن بھی اپنا تھا گل بھی اپنا
زمانہ آرام سے گزرتا ہمارا ہوتا جو یار گلچیں
نہ کیوں ہو سیر چمن سے نفرت یہ رنگ دیکھا ہے ہم نے صولت
کھلے جو دو پھول بعد مدت تو آکے ٹوٹے ہزار گلچیں

لکھنو کی شاعری میں گل و بلبل و صیاد و گلچیں بہت ہے۔ ایسے اشعار کو استعارہ پر محمول کرنا چاہیئے۔ فرض کرو کہنے والے نے اس نکتہ کو سمجھ کر نہیں کہا ہے۔ اس کے نہ سمجھنے سے شعر کو ضرر نہیں۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ ہم نے تقلید قدما میں اسی قسم کے مضامین باندھے جیسے ان کے کلام میں دیکھے اور اہل مذاق نے جب داد دی تو متنبہ ہوا کہ اس شعر کی یہ خوبیاں ہمارے خیال میں نہ تھیں۔

آج چھلاوہ نشانی کا عطا کرتے ہیں
اور دیوانہ کو انگشت نما کرتے ہیں
آپ عاشق ہمیں سمجھیں کہ نہ سمجھیں اپنا
ہم اسی طرح مگر جان فدا کرتے ہیں
جھوٹی قسمیں انہیں کھانے میں نہیں کچھ وسواس
اب تو قرآن پہ قرآن اٹھا کرتے ہیں

دل لگی ان کی ہے اغیار سے لڑوا دینا
آپ الگ رہتے ہیں اوروں کو بُرا کرتے ہیں
اعتماد آپ کو جن جن کی رفاقت پر ہے
گوشت ناخن سے وہی لوگ جُدا کرتے ہیں
پوچھتا کیا ہے مزاج اپنے مریضوں کا مسیح
شکر ہے شکر ہے جیتے ہیں دعا کرتے ہیں
تم سے مطلب ہے ہمیں اور کسی سے کیا کام
چلنے والے تو اسی طرح چلا کرتے ہیں

اس غزل کے مطلع میں تو ایک عاشقانہ معاملہ ہے باقی جتنے شعر ہیں وہ دیکھنے ہی میں عاشقانہ معلوم ہوتے ہیں ورنہ یہ معاملات اہل دنیا میں ہوا ہی کرتے ہیں عاشق و معشوق کی کچھ خصوصیت نہیں ہے۔ شاعر کے کلام کو عام کر کے دیکھو تو معلوم ہو کہ وہ دنیا کے کن کن معاملات کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

بُت پرستوں کو کہا کرتا ہے واعظ سخت سست
ہم طرح دیتے ہیں اس مردِ خدا سے، کیا کہیں
آہ کرنے پر ہوئے برہم تو ہم خاموش ہیں
آپ تو بیکار لڑتے ہیں ہوا سے، کیا کہیں
پوچھا رونے کا باعث ہچکیاں تھمنے تو دو
دم سماتا ہی نہیں فرطِ بکا سے، کیا کہیں
مصلحت جو قتل عاشق میں تھی خود ظاہر کریں
مجھ سے کیوں پوچھا ہیں کیا جانوں خدا کیلئے کیا کہیں

بُت پرستوں کو بُرا کہنا اس سبب سے بُرا معلوم ہوتا ہے کہ خود بھی بُت پرست ہیں بُت پرستی سے مراد محویت ہے جو عالم اجسام کو دیکھ کر طاری ہوئی ہے. شاعر اسے مظاہر قدرت سمجھتا ہے اور صوفی سدِ راہِ معرفت خیال کرتا ہے. رُکا کا قافیہ غرابت سے خالی نہیں. میرے خیال میں یہ لفظ زبان شاعر کا نہیں ہے. خصوصاً شاعر غزل گو۔

چال سے آفت بپا کر آئے ہو — فتنۂ محشر جگا کر آئے ہو
شکل تم جس کو دکھا کر آئے ہو — اس کو دیوانہ بنا کر آئے ہو
جذبِ دل پھر کھینچ لایا ہے ادھر — کیسے الٹے پاؤں جا کر آئے ہو
وہ ہے امیدِ اسیری میں ہلاک — جس کو صدقے میں رہا کر آئے ہو
سن کے مجھ سے دردِ دل کہتے ہیں وہ — ہائے کیا فقرہ بنا کر لائے ہو
میں نے جا کر جب کہا مرتا ہوں میں — بولے، سچ مچ زہر کھا کر آئے ہو
آہ نے صولت کی دکھلایا اثر — یار کیسے تلملا کر آئے ہو

صولت نے یہ غزل جس رنگ میں کہی ہے. یہ رنگ لکھنو میں اچھلا اور موجد اس کے جرأت ہوئے پھر ناسخ و آتش نے اس رنگ کو اپنے حصہ کا کر لیا حالانکہ وہ کہتے تھے کہ میں نے ابتدا میں شیخ ناسخ کا تتبع کیا پھر حکیم مومن خاں صاحب کا طرز اختیار کیا پھر میں اپنے رنگ پر آگیا مگر اصل امر یہ ہے کہ یہ رنگ جرأت کا ہے اور خاصہ اس رنگ کا یہ ہے کہ اکثر کلام سست اور بے مزہ رہتا ہے. جرأت کا ضخیم دیوان چھپ چکا ہے اور لوگوں کی نظر سے گزر چکا ہے. چند اشعار بے شک بہت شوخ ہیں. ان میں بھی معاملات عاشقانہ اکثر تعلق ناجائز کا پہلو لئے ہوئے ہیں. ہے

در تک اب چھوڑ دیا گھر سے نکل کر آنا
یا وہ راتوں کو سدا بھیس بدل کر آنا
جرأت اس کی کہوں کیا تجھ سے طرحداری میں
جانا جب اٹھ کے تب اک روپ بدل کر آنا

گالیاں دینے لگے نام مرا لے لے کر
کچھ مری چاہ کے کھل جاتے ہی کھل کھیلے تم

پڑے ہے بزم میں جس شخص پر نگاہ تری
تو منہ کو پھیر کے کہتا ہے اف پناہ تری
کہا جو میں نے کہ ہے دل جلوں کی آہ اک برق
تو بول اٹھا کہ تجھی پر پڑے گی آہ تری

میرے جو اشارہ سے رکھا گھیر کسی نے
سو باتیں سنائیں مجھے منہ پھیر کسی نے

دیکھوں تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے
کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

غزل میں کسی حسین کی تصویر دکھانا یا اس کی کسی ادا کا ذکر کرنا اس ہیچمدان کی رائے میں خلاف تہذیب نہیں ہے اور مہذب قوموں کے شعرا کو ہم دیکھتے ہیں

کر وہ بھی اس وادی کے سالک ہیں البتہ معاملات عاشقانہ جن سے تعلق ناجائز سمجھا جائے شعر میں ہوں تو اخلاق پر برا اثر ڈالتے ہیں، اسی وجہ سے محقق طوسی امراءالقیس و ابو نواس کا دیوان دیکھنے کو منع کرتے ہیں اور اڈیسن نے سیفو شاعرہ یونان کا کلام تلف ہو جانے کو غنیمت سمجھا ہے۔

ناسخ و آتش نے کھلے کھلے جذبات کے نظم کرنے سے کراہیت کی لیکن پھر بھی استعارہ کے پردہ میں اس طرح کے مضامین ان کے کلام میں موجود ہیں۔ کوئی اس بات کو سمجھا نہیں کہ ایسے مضامین مطلقاً ترک کرنا چاہیئے۔ شیخ ناسخ نے اس مصرع میں

ع رکھوں میں ساق ساقی گلفام دوش پر

کنایہ و تجنیس کی آڑ پکڑی ہے مگر بات تو وہی ہے جو کہنے کی نہ تھی۔ داغ نے یہ مضامین اس برجستگی سے نظم کئے کہ لوگ حیران رہ گئے۔ تعجب یہ ہے کہ جلال مغفور و امیر مرحوم کے کلام پر بھی اس کا اثر پڑ گیا۔ تقریباً پچیس برس کا عرصہ ہوتا ہے کہ تیسرا دیوان جلال کا چھپا۔ ایک نسخہ اس کا حیدر آباد میں مجھے بھیجا اور یہ لکھا کہ یہ دیوان میں نے اہل دہلی کے رنگ میں کہا ہے۔ میں نے اس عطیہ کے شکریہ میں یہ کلمہ بھی لکھا کہ ہمیں تو آپ کا پہلا ہی رنگ زیادہ تر پسند ہے۔ مختصر یہ کہ وہ مجھ سے خفا ہو گئے۔ مگر مالک الدولہ اور بادشاہی دربار کے شعرائے سبعہ سیارہ ایسے کورہ دہ میں رہے جہاں سے نہ کسی شاعر کا کلام باہر نکلا نہ کسی کا شہرہ وہاں تک پہنچا۔ داغ مرحوم کا پہلا دیوان بے شک چھپ چکا تھا اور وہ خود مٹیا برج و کلکتہ کے مشاعروں میں شریک ہو چکے تھے۔ لیکن ان کی شہرت کا زمانہ مالک الدولہ نے کہاں دیکھا، مٹیا برج کا خاتمہ ہو جانے کے بعد

حیدر آباد میں جب میں پہنچا تو مرزا داغ صاحب یہاں آچکے تھے اور سیف الحق ادیب مرحوم کے مہمان تھے اور امیدواروں میں تھے، ایک غزل انہوں نے اپنی سنائی کہ یہ تازہ فکر ہے ؎

پھرے راہ سے وہ یہاں آتے آتے

اجل رہ گئی تو کہاں آتے آتے

ساری غزل مرصع اور نہایت برجستہ تھی مگر اس شہرت عام کو دیکھئے کہ وہاں سے میں اٹھا تو راہ میں وہی غزل گائی جا رہی تھی۔ ہمارے زمانہ میں یہ شاعر بڑا مقبول و اقبال مند گزرا۔ غزلیں ان کی گانے کے مناسب ہوتی تھیں۔ اور اسی سبب سے شہرت بھی ان کی سی کسی غزل گو کو نصیب نہ ہوئی۔ مگر حیدر آباد بلکہ تمام ہندوستان میں تہذیب جدید نے اتنی جلد ترقی کی کہ ان مرحوم کی زندگی ہی میں ان کا رنگ پھیکا پڑ گیا اور لوگوں نے کہنا شروع کیا کہ چوما چاٹی کے مضمون کہنا جانتے ہیں اسی اثنا میں مجھے لکھنؤ جانے کا اتفاق ہوا۔ اب کے دفعہ وہاں کئی خوش فکر شاعروں کو دیکھ کر نہایت مسرت ہوئی یعنی جناب منشی نوبت رائے صاحب نظر اور حضرت محشر اور حضرت فصاحت۔ محرم کے دن تھے برادر معظم نواب سید فدا حسین خاں صاحب طباطبائی سے ملنے کو میں حسین آباد گیا۔ وہ مجلس میں جانے کو گھر سے نکل چکے تھے۔ حیدر کے یہاں سالانہ مجلس تھی مجھے اپنے ساتھ لیے ہوئے مجلس میں چلے گئے۔ وہاں بھی اکثر ایسے احباب سے ملاقات ہوئی جو شعر و سخن کا مذاق رکھتے تھے۔ مجلس شروع ہونے میں عرصہ تھا۔ مرزا داغ کا ذکر ہونے لگا۔ ایک صاحب نے کہا داغ اپنے طرز میں منفرد ہیں۔ فصاحت نے کہا۔ اب تو کل کے چھوکرے اسی طرز میں غزل کہہ لیتے ہیں۔ میں نے کہا۔

اس شخص کے کمال کی بڑی دلیل ہے کہ یہاں کے مشاہیر شعرا پر اس کے کلام کا ایسا اثر پڑا کہ رنگ سخن بدل گیا ایک اور بزرگ بیٹھے تھے، انھوں نے کہا غرض اس سے یہ تھی کہ دیکھو ہم ایسا بھی کہہ سکتے ہیں۔ میں نے کہا الفضل للمتقدم۔

حیدر آباد میں جب آیا تو مرزا داغ مرحوم پوچھنے لگے کہ لکھنو میں ہمارا بھی ذکر کسی سے آیا تھا۔ میں نے حیدر کی مجلس میں جو گفتگو ہوئی تھی یہ سمجھ کر بیان کی کہ وہ خوش ہوں گے مگر انہیں ملال ہوا کہنے لگے جی ہاں ہمارا طرز سخن چھوکروں ہی کے کہنے کا ہے۔ میں یہ ذکر کر کے پشیمان ہوا۔ گویا وہ اسے میری رائے سمجھے حالانکہ میری رائے ان کی نسبت میں وہی تھی۔ جو میں نے بیان کی اور ان کے کلام کا بڑا قدر داں میں تھا۔ اور وہ بھی میری ہرزہ سرائی کو جس غور سے سنتے تھے کسی اور کے کلام پر ایسی گہری نظر نہیں ڈالتے تھے۔ یہ کل کی بات ہے جیسے آج میں کہانی کی طرح بیان کر رہا ہوں۔ ایک دفعہ کہنے لگے۔ یہ جو طرح ہوئی ہے رفتار کسی کی اور تکرار کسی کی۔ اس میں کچھ شعر کہے ہوں تو پڑھئے میں تو مشاعرہ میں بھی نہیں جاوں گا۔ مجھے جو شعر یاد آتے گئے میں پڑھنے لگا۔ ایک شعر یہ تھا ؎

واعظ ہو کہ زاہد ہو یہ ہے فصل بہاری

ہم رند اٹھائیں گے نہ زنہار کسی کی

قافیہ اس کا میری زبان سے پورا نہ نکلا تھا کہ انہوں نے ایسا مزہ لے کے ردیف کو پڑھا جیسے کوئی سم پر بے چین ہو جاتا ہے۔ اور مجھ سے کہا سچ کہئے گا یہ داغ کا رنگ ہے کہ نہیں۔ میں نے کہا آپ کا فیض صحبت کہاں تک نہ پہنچے گا۔

مگر اس شعر کے رنگ کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔

عبرت مجھے ہوتی ہے پلٹنے پہ صدا کے
اک بات اٹھا تا نہیں کہسار کسی کی

کہنے لگے یہ اور ہی چیز ہے۔ پھر ایک شعر میں نے اور پڑھا ؎

یوں مر کہ نہ یاروں کو ہو بھاری ترا مردہ
یوں جی کہ طبیعت پہ نہ ہو بار کسی کی

کہا اس کا کیا پوچھنا۔ مرزا داغ کے چھوٹے بھائی شاغل مرحوم ذوق کے شاگرد اور بڑے خوش فکر شاعر تھے، وہ بھی وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ ان سے میں نے کہا کچھ اپنا کلام سنائیے۔ مرزا داغ نے کہا ان کو شوق ہی نہیں۔ آپ کی طرح برسوں میں ایک آدھ غزل کہہ لیتے ہیں۔ غرض شاغل نے بہت اچھی غزل پڑھی، ردیف اس کی یہ تھی کہ ہو جائے گا اور رو جائے گا۔ ان کا ایک شعر مجھے یاد رہ گیا ؎

تم شبِ وصل میں افسانہ کہو ہیں سمجھا
کہ یہ برسوں کا ہے جاگا ہوا سو جائے گا

وہ زمانہ جب کہ حجاب تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
یہی چہرہ زیر نقاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ہمیں جاں نثار تمہارے تھے کہ ہمیشہ جس سے اشارے تھے
کبھی عاشق اپنا خطاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جو اٹھائے لطف وصال میں نہیں آتے وہم و خیال میں
وہ گزشتہ عیش بھی خواب تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہ ملال آج ہے بوسہ پر بھلا پہلے کی بھی ہے کچھ خبر
نہ حساب تھا نہ کتاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

حکیم مومن خاں صاحب کی نکالی ہوئی زمین ہے ؎

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہ غزل لکھنؤ میں بہت مشہور ہے، اور مٹیا برج میں بھی ارباب نشاط کے زبان زد تھی۔ مومن نے "تھا" کو قافیہ قرار دیا اور مالک الدولہ نے تھا کو بھی ردیف کر دیا اور حجاب و نقاب قافیہ قرار دیا۔ اب یہ زمین زیادہ خوب صورت ہو گئی اس غزل کے آخر شعر میں دیکھئے کہ محاورہ قیاس پر کس قدر غالب ہے۔ ایسی مثالیں اس مسئلہ کے سمجھنے کے لئے بہت کم ملیں گی۔ کتاب مونث ہے مگر محاورہ نے اپنی زبردستی سے اسے مذکر بنا لیا۔ بھلا کے الف کا گرنا برا معلوم ہوتا ہے ؎

وہ حسیں، غیرت لیلیٰ نظر آتا ہے مجھے
تھا جو مجنوں کو وہ سودا نظر آتا ہے مجھے

اس کے ابرو کے تصور میں رواں ہیں آنسو
تیغ کی باڑھ پہ دریا نظر آتا ہے مجھے

ہمسری کی تھی جو کل تجھ سے مہ کامل نے
آج چہرہ بھی کچھ اترا نظر آتا ہے مجھے

کس طرح شکر کا سجدہ نہ بجا لاؤں میں
یار کا نقش کف پا نظر آتا ہے مجھے

تیری باتیں ہیں قیامت کی، غضب کے فقرے
آج تو وعدۂ فردا نظر آتا ہے مجھے

ہائے کچھ کم نہ ہوئی قلب و جگر کی دھڑکن
رقص بسمل کا تماشا نظر آتا ہے مجھے

تم نے کیا پھیر لیں آنکھیں کہ جہاں مجھ سے پھرا
کوئی اپنا نہ پرایا نظر آتا ہے مجھے

چاند کا ایک رات میں چہرہ اتر جانا کیا اچھی تخییل ہے۔ شاعر کے سوا کسی کو ایسی باتیں نہیں سوجھتیں۔ میں نے درخشاں کا جو تذکرہ رسالہ ادیب میں شائع کیا تھا اس میں یہ نکتہ طالبان فن کے لئے قابل لحاظ لکھا تھا کہ بوسہ ابرو میں نہایت

تصنع معلوم ہوتا ہے ۔ بوسہ لینے کے جو مقامات ہیں ان میں ابرو نہیں داخل تصور ابرو میں بھی ویسا ہی تصنع ہے لیکن تیغ کی باڑھ پر دریا کا ہونا کیونکر بنتا ۔ اس قسم کا توسع اساتذۂ فارس کے کلام سے ماخوذ ہے ۔ حافظ کہتے ہیں ؎

در نمازم خم ابروئے تو در یاد آمد

حالتے رفت کہ محراب بفریاد آمد

مگر تصنع کسی کے کلام میں ہو اچھا نہیں ؎

اے دل تجھ کو خیال کیا ہے	گھلا گیا کیوں ، ملال کیا ہے
دانستہ وہ مجھ سے پوچھتے ہیں	مطلب کیا ہے سوال کیا ہے
ماشاءاللہ ابھی سے ہو شوخ	کیا عمر ہے سن و سال کیا ہے
سنتے نہیں ہم سوائے قلقل	اے شیخ یہ قیل و قال کیا ہے
لاکھوں ہیں بناؤ سادگی میں	آرائش خط و خال کیا ہے
دیکھو دیکھو نہ حشر ہو جائے	سنبھلو سنبھلو یہ چال کیا ہے
محفل میں کسے وہ ڈھونڈتے ہیں	اٹھ اٹھ کے یہ دیکھ بھال کیا ہے
مسلا ہے کسی کا غنچۂ دل	مٹھی میں یہ لال لال کیا ہے
بوسہ ہونٹوں کا لوں جو بے حکم	کیا منہ ہے میرا، مجال کیا ہے

یہ وزن رباعی کا مجزّد ہے رکن آخر کے کم کر دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ سمجھو " اے دل تجھ کو خیال کیا ہے بتلا " یہ رباعی کے اوزان میں سے ایک وزن ہے اس میں سے بتلا نکال ڈالا مجزد رباعی حاصل ہوا، اس وزن میں تین متحرک ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں یعنی مفعول مفاعلن مفاعیل میں مفعول کا لام اور مفاعلن کا میم اور ف متحرک ہیں اردو کہنے والے بھی یہاں تسکین متحرک ثانی

کا قاعدہ جاری کرتے ہیں اور مفعولن فاعلن مفاعیل کے وزن پر جس مصرع کو چاہتے ہیں کہتے ہیں۔ مگر رباعی کی طرح بعض لوگ اس میں بھی دھوکا کھاتے ہیں۔ وہ حرف زیادہ کہہ جایا کرتے ہیں جس سے مفعولن مستفعلن مفاعیل ایک غلط وزن پیدا ہو جاتا ہے۔ اس وزن میں شعر کہنے والوں کو میں نے اس عام الورود دھوکے سے متنبہ کر دینا مناسب سمجھا۔ داغ کی ایک رباعی میں میں نے یہی غلطی پائی۔ وہ مصرع مجھے اس وقت یاد نہیں مگر وزن اس کا یہ تھا۔

مفعولن مستفعلن مفاعیل فعل۔

خیر گزری آپ کا آنا غنیمت ہو گیا

تھم گئے نالے قیامت ہو کے برپا رہ گئی

پھینک کر تیر نظر دو چار وہ راہی ہوا

زخم دل میں رہ گئے زخموں میں ایذا رہ گئی

کھا کے غوطے پھر نہ ابھرا میں غریق بحر عشق

ہاتھ ساحل سے بڑھا کر موجِ دریا رہ گئی

اپنے بیگانوں سے اے صولت چھٹے ہم بعد مرگ

سب ہوئے رخصت لحد میں لاش تنہا رہ گئی

موج کا غریق کے نکالنے کو ہاتھ بڑھانا تازہ خیال ہے۔ لحد بسکون ح ہے لیکن فارسی والے بتحرک باندھا کرتے ہیں اور اردو کہنے والے ان کے متبع ہیں غرض دونوں طرح لانا صحیح ہے رہ گئی اور رہ گیا کی ردیف مجھے اکثر مزہ دیتی ہے۔

حافظ کی اس غزل میں حسن ردیف قابل لحاظ ہے ؂

ہر کہ شد محرم دل در حرم یار بماند

وانکہ ایں کار ندانست در آں کار بماند

داشتم دلقے وصد عیب مرا می پوشید

خرقہ رہن مئے و مطرب شد و زنار بماند

گشت بیمار کہ چوں چشم تو گردد نرگس

شیوۂ آں نہ شدش حاصل و بیمار بماند

از صدائے سخن عشق ندیدم خوش تر

یادگارے کہ دریں گنبدِ دوّار بماند

صوفیاں واستدند از گرو مئے ہمہ رخت

دلق ماست کہ درخانہ خمّار بماند

بر جمال تو چناں صورت چیں حیراں شد

کہ حدیث اش ہمہ جا بر در و دیوار بماند

بہ تماشا گہہ زلفش دل حافظ روزے

شد کہ باز آید و جاوید گرفتار بماند

فراغ قلب مجنوں ہے خیالِ روئے روشن بھی

وگرنہ ہے مقام ہُو جو ہو وادیٔ ایمن بھی

یہ بے دردی کے معنی ہیں ستمگر ہو تو ہو تم سا

نہ پوچھا زندگی میں بھی نہ آئے بعد مردن بھی

خدا کو بھول جائیں سب جو شکل اپنی دکھا دو تم

کریں سجدہ مسلماں بھی پڑھیں کلمہ برہمن بھی

تم اپنی تیغ کی خوں ریزیاں عشاق سے پوچھو

عجب طوفاں بپا کرتی ہے موج آب آہن بھی

دل پرداغ کافی ہے قفس میں دل بہلنے کو
یہیں سیر گلستاں ہے یہیں لطفِ نشیمن بھی
کوئی دیکھے بوقت گریہ از خود رفتگی میری
عجب کیا ہے بہا لے جائے موجِ چینِ دامن بھی

مطلع کی بندش ادائے مطلب سے قاصر ہے۔ یعنی مجنوں کا فراغ قلب خیال روئے روشن سے بھی ہے ورنہ اس کا مقام وادی ایمن بھی ہوتا تو مقام ہُو تھا۔ مردن اور کردن اور گفتن وغیرہ سینکڑوں مصدر ہیں جن میں نون مصدری ہے اس کو دامن اور آہن کے قافیوں میں لے آنا شائگان کہلاتا ہے۔ ایطاء و شائگان میں اکثر اہلِ فن فرق نہیں کرتے ہیں۔ پھر ان کی رائے یہ ہے کہ اگر یہی قافیے مطلع میں آجائیں تو ایطاء ہے اور اشعار میں ہوں تو شائگان ہیں اردو میں دریا اور صحرا کے ساتھ دیکھا اور سمجھا اور بولا وغیرہ جس میں الف ماضی لگا ہوا ہے نظم کیا جائے تو قافیہ شائگاں ان لفظوں کو کہیں گے اور اگر مطلع میں دیکھا اور بولا مثلاً کہا جائے گا تو ایطا ہوگا۔ کلمہ بسکون لام مستعمل ہو گیا ہے۔ اور اردو میں تو بتحریک لام بُرا معلوم ہوتا ہے۔

طبیعت میں نہ شوخی تھی نہ گرمی تھی ذرا پہلے
تمہارے ہاتھ پر چڑھنا نہ تھا رنگ حنا پہلے
کروں کیا دل کی بے تابی کو نالے کس طرح روکوں
برستے ہو عبث مجھ پر سُنو تو ماجرا پہلے
ابھی کچھ دن ادھر اٹھر پنے سے چال چلتے تھے
اُتر پڑتا تھا شانہ سے دوپٹہ بارہا پہلے

ابھی کیونکر جگر کے داغ کی حالت دکھاؤں میں

تمہارے سامنے سے ہو تو آئینہ جدا پہلے

مجھے یاد ہے مشاعرہ میں اس مطلع نے بڑا رنگ دیا تھا۔ دوپٹہ اور آنچل مسی اور کاجل گھونگھٹ اور افشاں چوٹی اور جوڑا لکھنو کے خصوصیات میں سے ہے اس واسطے کہ امرد پرستی کے عیب سے غزل پاک کریں۔

ح

مالک الدولہ صولت

(۳)

اس کے دانتوں کے مقابل جو گہر جاتا ہے
دل سے گر جاتا ہے آنکھوں سے اُتر جاتا ہے

یوں ہے صحرا میں ہوا پر ترے وحشی کا غبار
جیسے دیوانہ کوئی خاک بسر جاتا ہے

آتشِ حسن کو پانی سے بھڑکتے دیکھا
جب نہاتا ہے تو وہ اور نکھر جاتا ہے

جسم سے جان جدا ہو کے بھلا خاک آئے
کہ نکل کر نہیں پتھر میں شرر جاتا ہے

آمدِ فصل خزاں بھی ہے قیامت سے فزوں
چہرۂ بلبلِ تصویر اُتر جاتا ہے

دستِ صیاد سے بلبل کی رہائی کے لئے
غنچہ مٹھی میں دبائے ہوئے زر جاتا ہے

ح ادیب الہ آباد مارچ ۱۹۱۳ء

ہر حبابِ لبِ جو کہتا ہے باچشم پُر آب

یہ زمانہ فقط آنکھوں میں گزر جاتا ہے

اس زمین میں غبار کے جانے کا انداز اور بلبلِ تصویر کا چہرہ اُتر جانے میں ایہام تناسب مجھے لطف دیتا ہے اور حباب لبِ جو، والا شعر تو بے مثل ہے۔ شر و زبس کے قافیہ میں ردیف اچھی نہ رہی اور یہ دیکھنے کی بات ہے کہ ردیف کے نہ چپکنے سے شعر کس قدر سست ہو جاتا ہے۔

بہ نسبت اسم و حرف کے فعل میں ایہام زیادہ لطف دیتا ہے۔ صائبؔ

ے شکار اگرچہ دریں پہن دشت بسیار است

مرا گرفتن عبرت ز روزگار بس است

عرفیؔ ع "عدلِ تو بفرزندی برداشت ستم را"۔ یہاں گرفتن اور برداشت نے جو لطف دیا ہے۔ اگر ایڈیسن سنتا تو اُسے بھی اپنی رائے سے رجوع کرنا پڑتا۔

حرم میں حق دیر میں صنم ہے، ادھر کو اب یا ادھر کو چلئے

کہاں یہ کم ہوگی دل کی وحشت، یہ ہے تردد کدھر کو چلئے

کہیں وہ دیکھیں نہ اس طرف کو بچا کے ان کی نظر کو چلئے

پڑے نہ اگر خدنگِ مژگاں، چھپا کے ان سے جگر کو چلئے

گزر گئی اب شب جوانی ہے آمد مرگِ ناگہانی

یہ صبح پیری کی ہے زبانی، کمر کو کسئے سفر کو چلئے

ہیں بھیج کر خط ہوا ہوں مضطر، نہ قاصد آیا نہ وہ ستمگر

تلاش کیجے نشان دلبر کہ ڈھونڈھئے نامہ بر کو چلئے

یہ دل میں ٹھانی ہے ہم نے حضرت وطن میں کس کو دکھائیں صورت

بغیر شاہِ اودھ کے صولت کبھی نہ اختر نگر کو چلئے

بادشاہ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ لکھنؤ کا نام اختر نگر بھی ہے۔ اور اسی مناسبت سے میں نے چاہا کہ اپنا تخلص اختر رکھوں، مگر معلوم ہوا کہ اختر کسی کا تخلص ہے تو میں نے اُن سے تخلص مول لے لیا۔ جن سے بادشاہ نے تخلص مول لیا وہ قاضی محمد صادق خاں اختر ہیں۔ یہ بنگالہ سے آکر لکھنؤ میں ایسا رہے کہ پورے لکھنوی ہو گئے۔ یہیں تحصیل علم کی، یہیں فنِ شعر میں کمال پیدا کیا اور یہیں سے جاگیر و زر و مال حاصل کیا۔ ان کا اہلِ زبان میں شمار ہے۔ لکھنؤ کی زبان ان کی اکتسابی نہ تھی بلکہ ان کے گھر کی زبان ہو گئی تھی۔ تعلقِ ازدواج بھی انہوں نے اہلِ شہر میں کیا۔ میرے ایک عزیز مرحوم نواب یوسف حسین خان ان کے نواسے ہیں اور ان کی جاگیر کے مالک تھے۔ اور یہ تخلص کا بیچنا کچھ بادشاہ کی خاطر سے تھا، ورنہ انہوں نے کبھی اپنا تخلص نہیں بدلا ؂

وہ پردہ میں ہیں نور ادھر بھی ہے اُدھر بھی
کیا روشنیٔ طور ادھر بھی ہے اُدھر بھی

ہیں کوہ پہ فرہاد ہوا دشت میں مجنوں
قصہ مرا مشہور ادھر بھی ہے اُدھر بھی

وہ کہتے ہیں بدنام کیا خلق میں تم نے
سن لو وہی مذکور ادھر بھی ہے اُدھر بھی

کس سمت سے قاصد کو ملے جلد گھر ان کا
دو راستے ہیں دور ادھر بھی ہے اُدھر بھی

اتنی بڑی ردیفوں میں میں نے بھی دیکھا ہے کہ کوئی شعر ایسا جو نشتر بدل ہو نہیں نکلتا ایسی زمینوں میں فقط ردیف کا چمک جانا اور محاورہ میں پورا اُترنا انتہائی خوبی ہے۔

وہ ملے تدبیر ایسی چاہیئے
بس مجھے تقدیر ایسی چاہیئے

تیرے ابرو دیکھ کر بسمل ہے دل
برق دم شمشیر ایسی چاہیئے

تا قیامت جس میں رہنا ہو تمہیں
غافلو تعمیر ایسی چاہیئے

غزل کے مضامین میں بے ثباتی دنیا کا مضمون بہت ہی پیش پا افتادہ ہے اہلِ تہذیب ہمیشہ سے اس کوشش میں ہیں کہ غزل میں اس کے علاوہ بھی اخلاقی مضامین کی گنجائش ہو سکے۔ صائب نے اس کی راہیں بہت اچھی نکالیں کہ اخلاقی مضمون ہے اور پھر بھی غزل کا شعر معلوم ہوتا ہے ؎

تا ترا چوں دگراں دیدنِ ظاہر کار است
چشم بر روئے تو چوں آئینہ بر دیوار است

زیر شمشیر حوادث پائے بر جائیم ما
روئی تابیم از سیلاب دریائیم ما

دل بستگیِ خلق بہ عمر گزراں چیست
استادگیِ عکس دریں آب رواں چیست

گلِ بے خار اگر بود دریں باغستاں
دامنے بود کہ از صحبت مردم چیدند

نرنجت تا گہر عاریت زدامن خویش
غبار تیرگی از چہرۂ سحاب نرفت

چو ماہِ نو قدِ خم گشتہ در سپہر وجود
اشارتیست کہ آمادہ باش رفتن را

بزرگ اوست کہ برخاک ہمچو سایۂ ابر

چناں رود کہ دلِ مور را نیاز ارد

چاہا بہت کہ راز محبت نہاں رہے

کیا کیجیے کہ آنکھ سے آنسو رواں رہے

صیاد اب تو ہم کو رہا کریئے خدا

دل میں نہ مرتے دم، ہوسِ بوستاں رہے

یوسف کی جستجو نے ہمیں خاک کر دیا

مثلِ غبارِ راہ پسِ کارواں رہے

دنیا پہ فتح پائی کسی نے نہ آج تک

اہلِ ہوس اسیرِ طلسمِ جہاں رہے

گو ہم چمن سے دور ہیں لیکن یہ ہے دعا

گلشن رہے بہار رہے باغباں رہے

آفت سے دور رہنا قضا کی دلیل ہے

اڑ جاؤں میں خدنگ سے زاغ کماں رہے

مطلع میں ایک درد ہے۔ صیاد والے شعر میں اب تو سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ طائر اسیر کی جستجو کو باندھا ہے۔ ورنہ یوسف کی جگہ منزل کا لفظ بھی کہہ سکتے تھے۔ جہان کو شعرا ہمیشہ سے طلسم سمجھا کیے اور آج کل کے علوم جدیدہ نے اس کا طلسم ہونا ثابت کر دیا، اس سے بڑھ کر طلسم میں کیا ہوگا کہ عالم میں خاموشی محض ہے اور ہمیں آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ نیوٹن ثابت کر چکا ہے عالم میں اندھیرا ہے،

آفتاب وکواکب سیاہ ہیں اور ہمیں دنیا روشن دکھائی دیتی ہے۔ اب ہمیں اس کا انتظار ہے کہ یہ مسئلہ بھی کوئی ثابت کر دے کہ عالم معدوم ہے اور ہم اسے موجود سمجھ رہے ہیں، باغباں والا شعر مجھے بہت پسند ہے۔ آفت سے دور رہنا بھاگنے کے معنی پر ہے ورنہ مضمون میں سستی پیدا ہوگی۔

قصور، کوئی گنہ، کچھ خطا، کہو تو سہی | خلاف قاعدہ کیوں ہو خفا کہو تو سہی
کسی کو اور ہمارے سوا کہو تو سہی | ہمیں یہ سخت کلامی کی تاب لاتے ہیں
کہاں کہاں ہے نشان زخم کا کہو تو سہی | بیان کاوش تیر مژہ پہ وہ بولے

یہ زمین مخدرہ عظمیٰ نواب بادشاہ محل صاحبہ عالم کی نکالی ہوئی ہے ؎

یہ کس طرح سے ہوا مبتلا کہو تو سہی | تمہارا دل تو نہ عالم اسیر گیسو تھا
اداس رہنے کا باعث ہے کیا کہو تو سہی | نہ وہ مزاح نہ وہ چہچہے نہ وہ ہنسیاں

بیگم صاحبہ نے یہ غزل کہی اور خود ہی اس کی دھن رکھی، گائنوں کو حکم ہوا کہ یاد کریں۔ مجھے یاد ہے کہ اس غزل کا ایسا رنگ بندھا کہ اکثر لوگوں نے اس زمین میں طبع آزمائی کی۔ کسی نے ردیف میں تصرف کر کے "سنو تو سہی" کر دیا۔ ع

سنبھالو تیغ ادا کو ذرا سنو تو سہی

صولت کے اس شعر میں ع

کسی کو اور ہمارے سوا کہو تو سہی

ردیف کا لطف اور زبان کی خوبی داد چاہتی ہے۔ نواب مخدرہ عظمیٰ کی اس غزل پر نواب محبوب عالم صاحبہ نے مصرع لگائے ہیں۔ ان دونوں بیگموں کو منشی ہنر صاحب سے مشورہ تھا۔ دونوں صاحب دیوان ہیں، مگر محبوب محل کا دیوان شاید تلف ہوگیا۔

یکایک آئی کہاں سے بلا کہو تو سہی
یہ کیوں اُتر گیا منہ چاند سا کہو تو سہی
ہوئی ہے کاہشوں کی وجہ کیا کہو تو سہی
یہ حال عشق میں کس کے ہوا کہو تو سہی
ہلال کیوں ہوئے اے مہ لقا کہو تو سہی

ہیں یاد تجھ کو دغا بازیاں زمانے کی
ہمیشہ سے یونہی عادت ہے قسمیں کھانے کی
فقط یہ گھات ہے پہلو سے اُٹھ کے جانے کی
عبث عبث نہ قسم کھاؤ کل کے آنے کی
کیا ہے کون سا وعدہ وفا کہو تو سہی

ہمیں کو رنج دم قیل و قال دیتے ہو
رقیب کو نہیں ایسا ملال دیتے ہو
جواب غیر کو قبل از سوال دیتے ہو
ہماری بات جو سن سن کے ٹال دیتے ہو
مزا ہے دل کے جلانے میں کیا کہو تو سہی

کہیں کچلیں نہ یہ اوبھے دل آکر پاؤں کے نیچے
کہ ہیں گیسو تمہارے سر کے اوپر پاؤں کے نیچے
سوم کو بھی نہ آئے فاتحہ کو قبر عاشق پر
نہ روندی تم نے یہ پھولوں کی چادر پاؤں کے نیچے

تپے گا چرخ سے بالائے سر، مہر مبیں اگر

زمیں تانبے کی ہوگی روزِ محشر پاؤں کے نیچے

یہ زمین بادشاہ کی طرح کی ہوئی ہے۔ شعرائے سبعہ سیارہ اور تمام سخن سنجان دربار نے ٹوٹ ٹوٹ کر فکر کی تھی۔ میں شریک صحبت نہ تھا مگر غزلیں اکثر لوگوں کی سنیں، اگر وہ مشاعرہ چھپتا تو انتخاب میں اچھے اچھے شعر ہاتھ آتے۔

گر زباں ہو ہر دہانِ زخم بسمل کے لئے

مانگے خالق سے دعائے خیر قاتل کے لئے

جان لے گا اک نہ اک دن زلف ساقی کا خیال

بال آجانے کا ڈر ہے شیشۂ دل کے لئے

دو قدم چلنے پہ غش آتا ہے اب یہ حال ہے

پہلے میں عاجز نہ تھا دو چار منزل کے لئے

زلف کی رعایت سے بال آجانے کا لفظ شعر میں لائے ہیں۔ رعایت جہاں بھرتی معلوم ہو وہاں بے شک بری معلوم ہوتی ہے جیسے حافظ کے اس شعر میں ؎

یار گندم گونِ ما گر میل کردے نیم جو

ہر دو عالم پیش چشم ما نمودے یک عدس

اگر رعایت بے تکلف آجائے اور مبتذل بھی نہ ہو تو اب بھی لطف دے جاتی ہے ؎

لاکھ ہم نیند کا بہانہ کریں — دخل کیا ہے جو چشم تر سوئے

گزری اوقات عین غفلت میں — آکے دنیا میں عمر بھر سوئے

کبھی چونکے نہ ہوشیار ہوئے — اجل آپہنچی اس قدر سوئے

جا کے سوئے عدم نہ لی کروٹ   واہ صولت یہ بے خبر سوئے

پہلے شعر میں اگر چشم تر کی جگہ دیدۂ تر کر دیں تو مصرع جب بھی موزوں رہتا ہے قافیہ جو پہلے تھا وہی اب بھی رہا لیکن ردیف بدل جائے گی یعنی سوئے پہلے فعلن کے وزن پر تھا اب فاع کے وزن پر ہو گیا۔ اس سبب سے یہ مصرع فعل کیلئے ہے، جو دیدۂ تر سوئے۔ باوجود اس کے کہ بحر وہی ہے قافیہ وہی ہے ردیف بھی دیکھنے میں وہی ہے مگر دوسری زمین میں ہے۔ اور زمین کے بدل جانے سے اس زمین میں یہ مصرع ہو تو غلط سمجھا جائے گا۔ طالب فن کو اس کا خیال ضرور چاہیئے۔ مثنوی میں ایسی غلطی اکثر میں نے دیکھی ہے مثلاً ؎

جانب پشت تو گدھے کا تھا منہ

اس کی دم کی طرف تھا ان کا منہ

دیکھنے میں تھا کا   قافیہ کا صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن تھا کا الف گر گیا اور کا میں الف باقی ہے اس سبب سے اس شعر میں قافیہ نہیں رہا یا مثلاً یہ شعر ؎

ابر آیا ہے بادہ خوار آئے

بے پیے کس طرح قرار آئے

اس میں بھی پہلے مصرع میں آئے فعلن کے وزن پر ہے۔ اور دوسرے مصرع میں فاع کے وزن پر ہے۔ غرض کہ اس شعر کے غلط ہونے کی وجہ یہ ہے کہ زمیں بدل گئی۔ پہلے مصرع کا وزن مفعول مفاعلن فعولن ہے۔ اور دوسرے مصرع میں فعولن کی جگہ مفاعیل ہو گیا۔ آزاد مرحوم اس نکتہ کو نہ سمجھے آب حیات میں جرأت کی اس غزل پر

اجل گر اپنی خیال جمال یار میں آئے

تو پھر بجائے فرشتہ پری مزار میں آئے

خراب کیوں کہ نہ ہو شہر دل کی آبادی

ہمیشہ لوٹنے والے ہی اس دیار میں آئے

اعتراض کرتے ہیں کہ کس دھوم کی غزل تھی مگر آئے کہیں واحد ہے۔ کہیں جمع ہو گیا ہے۔ اگر جرأت نے یوں کہا ہوتا ہے۔ ع

پری بجائے فرشتہ مزار میں آئے

تو البتہ زمین بدل جاتی واحد و جمع کو کیا دخل ہے۔ جو یہاں تکلیف دی گئی۔

خفا ہو چکے آؤ مل جاؤ اب — چلو بس جبیں پر شکن پڑ چکی

نزاکت اگر ایسی ہی ہے تو پھر — یہ تلوار اے تیغ زن پڑ چکی

جو تقدیر ہی میں ہے فرقت لکھی — تو پھر کوئی تدبیرین پڑ چکی

سبب شور کا گل نے پوچھا تو کب — جب آواز مرغ چمن پڑ چکی

کہی حکم اختر سے صولتؔ غزل — کرشمہ سے بنائے سخن پڑ چکی

ایسی کڈھب زمینیں بادشاہ ہی نکالا کرتے تھے کہ رسن پڑ چکی۔ اور شکن پڑ چکی کے سوا قافیہ ردیف سے نہیں لپٹا مگر مالک الدولہ نے اچھے شعر نکال لئے۔

شکل پیش نظر کسی کی ہے — ایک صورت یہ دل لگی کی ہے

میرا دل تو نہ تھا کسی لایق — نظر لطف آپ ہی کی ہے

اور کچھ تم سے واسطہ نہ سہی — جان پہچان تو کبھی کی ہے

دیں ہمیں دل، ہمیں ہوں پھر مجرم — واہ کیا خوب منصفی کی ہے

سوزشِ قلب زار سن کر — اس نے کیسی جلی کٹی کی ہے

ان اشعار میں تغزل کا لطف بھرا ہوا ہے اور یہی رنگ ان کے دیوان میں زیادہ تر ہے مگر بادشاہ کی طبیعت تصنع کو بہت پسند کرتی تھی۔ یعنی برق و

بحر و خواجہ وزیر جس رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ وہی رنگ بادشاہ کو پسند تھا۔
ان لوگوں کا شمار زبان اردو کے اساتذہ میں تھا۔ میر انیسؔ سے شاعر معجز بیان
نے بحر کے ایک شعر میں مصرع لگائے اور سر منبر پڑھے کہ غرض مالک الدولہ میں کچھ
خاندانی اثر کچھ بادشاہ کی پسند کا خیال ضرور تھا۔ اس رنگ کے شعر بھی ان کے
دیوان میں موجود ہیں مثلاً کہتے ہیں۔ ؎

چاہے قیدی جو ترا رزق، بلا منت غیر
ہے یقیں دامن زنجیر سے خرمن ہو جائے
کمر ماہ کی ہے چاہ میں رشتہ کا مرض
کافی اب ڈوبنے کو چشمۂ سوزن ہو جائے

مگر یہ رنگ غیر طبعی ہونے کے موجب سے کبھی عام پسند نہیں ہوا۔ لکھنؤ
میں ہمیشہ آتشؔ و انیسؔ و نسیمؔ دہلوی کے جرگہ والے اس کا مضحکہ کیا کرتے تھے
رشکؔ کے اکثر اشعار نقل محفل تھے لیکن یہ خیال لوگوں کا کہ یہ رنگ لکھنؤ کے
ساتھ مخصوص ہے، نفس الامر سے مطابقت نہیں رکھتا۔ شاہ نصیر کا دیوان اُٹھا
کر دیکھیں کہ اول سے آخر تک اسی تصنع سے بھرا ہوا ہے۔ ذوقؔ کا کلام بھی اس سے
خالی نہیں ہے۔ مومنؔ اور غالبؔ کا اردو دیوان ہی جادۂ مستقیم سے الگ ہے۔ انھوں
نے اس قسم کے تصنع کو چھوڑا۔ دوسری قسم کا تصنع اختیار کیا اس سبب سے جو
غزل میں جدّت نہ کرے وہ شاعر ہی نہیں۔

لکھنؤ کے امرا میں نواب غضنفر الدولہ بہادر مرحوم شعر تو نہیں کہتے تھے
مگر بڑے سخن فہم تھے اور شوق کا یہ حال تھا کہ شہر کا کوئی مشاعرہ ان سے نہ چھوٹتا
تھا۔ مجھ سے کہنے لگے کہ بھی شعر کا شوق کیا ہے تو ایک بات ہماری یاد رکھنا۔ خدا

کے لئے جدّت پیدا کرنے کا زیادہ خیال نہ کرنا۔

رباعی

ہے ماہ صیام دل سے کر یاد اللہ

لا دھیان میں ایام جوانی کے گناہ

آئینہ میں دیکھ صبح پیری کا طلوع

خطِ ابیض ہے تیرا ہر موئے سیاہ

پیری کے حال کی یہ رباعی بیاض انتخاب میں لکھنے کے قابل ہے۔ موئے سیاہ کا خطِ ابیض ہو جانا لطف سے خالی نہیں۔ رباعی کے اوزان میں ایک مغالطہ عامۃ الورود ہوا کرتا ہے کہ مفعولن مستفعلن مفاعیل فع کے وزن پر بعض مصرع کہہ جایا کرتے ہیں اور یہ کوئی وزن رباعی کا نہیں اس سے احتراز واجب ہے اور طالبِ فن کو یہ نکتہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ رباعی کا وزن حقیقی مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے اور وزن الحاقی مفعول مفاعیل مفاعیل فعل ہے۔ یہ دونوں وزن مطبوع ہیں الحاق کا سبب یہ ہے کہ دونوں وزنوں میں نہایت مشابہت ہے ایک میں مفاعلن ہے اور ایک میں مفاعیل ہے۔ مفاعلن میں پانچواں حرف متحرک اور چھٹا ساکن ہے۔ اور مفاعیل میں پانچواں ساکن اور چھٹا متحرک ہے۔ اس کے سوا اور کسی طرح کا فرق نہیں ہے۔ وزن حقیقی میں بہ عمل تخنیق۔ تین صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔
مفعول فاعلن مفاعیل۔ فعل مفعول مفاعیلن فع۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فع
وزن الحاقی میں بہ عمل تخنیق سات صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ مفعولن مفعول مفاعیل فعل
مفعول مفاعیل مفاعیلن فع، مفعول مفاعیلن مفعول فعل۔ مفعولن فعول مفاعیلن فع
مفعول مفاعیلن مفعولن فع۔ مفعولن مفعولن مفعول فعل۔ مفعولن مفعولن مفعولن فع۔

جو وزن ہو، اور دس تخنیق سے پیدا ہوئے۔ یہ سب بارہ وزن ہوئے اب بموجب اس قاعدہ کلیہ کے کہ چاہیں مصرع کو ایک ہی ساکن پر ختم کردیں، چاہیں آخر میں ایک ساکن اور بڑھاویں ان بارہ وزنوں کے آخر میں جہاں جہاں فعل ہے، اسے فعول کر سکتے ہیں جہاں جہاں فع ہے اسے فاع کر سکتے ہیں یہ چوبیس وزن رباعی کہلاتے ہیں۔ ان سب اوزان کے پرکھنے کی ایک سہل سی صورت ہے کہ مفاعلن اور فاعلن کے سوا جہاں جہاں نون ہو، متحرک کر کے پڑھو وزن مطبوع پیدا ہو جائے گا۔ برخلاف مفعولن مستفعلن مفاعیلن فع کے کہ نون متحرک کر کے پڑھو تو اور بھی ناموزوں ہوجائے بہت عرصہ ہوا کہ وزن رباعی پر میں ایک مفصل مضمون شائع کر چکا ہوں (ح) اسے دیکھنا چاہیئے اس وزن میں ہزار برس سے گتھی پڑی ہوئی تھی جسے اس ہیچمدان نے سلجھا دیا ہے۔

تاریخ وفات نواب مصلح السلطان بہادر

انجم الدولہ مصلح السلطان	پیش بگرفت راہ از ہستی
گفت صوکت پے سنہ رحلت	بہ عدم رفت آہ از ہستی

۱۲۹۰ھ

نواب انجم الدولہ بہادر مصلح السلطان پشتہا پشت کے امیر تھے۔ دربارِ اودھ میں ان کا مرتبہ وزارت کے قریب قریب تھا۔ صورت پر امارت برستی تھی شاعر تو نہ تھے مگر فارسی اردو کے صدہا شعر چوٹی کے یاد تھے کہ جس صحبت میں شعر پڑھنا شروع کرتے تھے لوگ محو ہو جاتے تھے۔ پوشاک کی نفاست اور عطر کا شوق ان کے مزاج سے مخصوص تھا۔ بادشاہ نے بنارس سے دخانی کشتیوں پر سفر کیا تو یہ بھی ساتھ تھے۔ خلیج بنگال کے طوفان میں کئی کشتیاں ڈوب گئیں ان میں نواب صاحب کا پوشاک خانہ تلف ہو گیا مگر اس پر بھی پشمینہ اور

(ح) دیکھئے صفحہ

جامدانی کی قبائیں ایسی ایسی باقی رہ گئی تھیں کہ نمائش میں رکھی جاتی تھیں۔ اور ان کا مثل اب کشمیر یا ڈھاکہ میں دستیاب نہ تھا۔ رفعت الدولہ مرحوم ایک دفعہ کہنے لگے کہ میں جب عطر لگاتا تھا بیسن سے ہاتھ دھوتا تھا۔ آج نواب انجم الدولہ کو میں نے دیکھا کہ عطر لگا کر انہوں نے ہاتھ نہیں دھوئے۔ ذرا سا کیوڑہ یا گلاب ہاتھ پر چھڑکا اور دستی رومال سے رگڑ کر دونوں ہاتھ پونچھ ڈالے۔ عطر کی چکنائی بھی چھوٹ گئی اور خوشبو بھی ہاتھوں میں رہ گئی مجھے یہ بات نہایت پسند آئی۔

تاریخ خطاب وزیر السلطان

اے بردرِ تو شکوہ حشمت نازد | بر خیر ہند شان و شوکت نازد
صولت ناز مصرعِ سال خطاب | حق اینکہ بجاہ تو وزارت نازد

۱۲۹۲

نواب سید امیر علی خاں باڑھ کے رہنے والے ہائیکورٹ کے وکیل تھے مٹیابرج میں بادشاہ کے ملازم ہوئے بتدریج ایسی ترقی کی اور اس قدر تقرب حاصل کیا کہ وزیر السلطان خطاب ہوا، اور تمام اہل دربار ان سے رشک کرنے لگے۔ ہر ایک کو فکر ہوئی کہ انہیں بادشاہ کی نظر سے گرائیں۔ غدر کے زمانہ میں انہوں نے میجر کونبیا قلعہ دار ولیم فورٹ کو ایک جھوٹی خبر پہنچائی تھی کہ راجہ مان سنگھ لکھنؤ سے چھپ کر آئے اور بادشاہ سے ملے اور ایک فرمان مزین بمہر شاہی لکھوا کر لے گئے ہیں کہ اہل اودھ غدر کر کے انگریزی تسلط کو اٹھا دیں۔ میجر کونبیا نے فوراً یہ واقعہ نواب گورنر جنرل کے حضور میں عرض کیا۔ وہاں سے بادشاہ کو قید کر لینے کا حکم صادر ہوا۔

۲۳ شوال سنہ ۱۲۷۳ھ صبح کا وقت تھا۔ بادشاہ وظیفہ میں مشغول تھے کہ داہنی طرف مڑ کر دیکھا کہ دریائے بھاگارتی میں تین جنگی جہازوں نے ایوان شاہی

کے محاذ میں لنگر ڈال دیا۔ گورے وردیاں پہنے مسلح منتظر حکم کھڑے ہیں توپوں کا
منہ سلطان خانہ کی طرف ہے۔ بائیں جانب مڑ کر دیکھا تو کئی پلٹنیں گوروں کی
کوٹھی کو محاصرہ کئے ہوئے ہیں اور سب پھاٹکوں پر کئی گھر چرخی توپیں لگی ہوئی ہیں
اسی اثنا میں مصلح السلطان انجم الدولہ بہادر زرہ بکتر پہنے ولایتی لگائے حضور میں
حاضر ہوئے عرض کی کہ میجر کونیا کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں۔ حکم ہوا کہ بلالو میجر
کونیا نے نواب گورنر جنرل کا پیغام پہنچایا کہ جب تک ہندوستان میں غدر ہے
آپ کا ولیم فورٹ میں رہنا مناسب ہے۔ جہاز اسی واسطے حاضر ہوئے ہیں کہ
آپ سوار ہو کر قلعہ میں رونق افروز ہوں۔ بادشاہ نے جہاز میں سوار ہونے سے
انکار کیا۔ اس پر نواب گورنر جنرل کی سواری کی گاڑی فوراً منگائی گئی۔ بادشاہ
ایک تلوار ہاتھ میں لئے ہوئے سوار ہوئے ایک فوجی افسر نے چاہا کہ پہلو میں بادشاہ
کے بیٹھ جائے۔ نواب مجاہد الدولہ مسلح کھڑے ہوئے تھے اسے روک دیا اور
خود حسب قاعدہ پہلو میں بیٹھ گئے میجر کونیا سامنے بیٹھا۔ شاگرد پیشہ والوں میں
سے ایک گاڑی کے پیچھے کھڑا ہونے لگا کہ نواب دیانت الدولہ بہادر نے اسے
ہٹا کر کہا کہ آج یہ مقام ہم غلاموں کا ہے۔ ان کے ساتھ عشرت الدولہ رفیق الدولہ
وغیرہ بھی گاڑی کے پیچھے کھڑے ہو گئے۔ چوکڑی مٹیا برج سے چلی اور ولیم
فورٹ میں داخل ہو گئی میجر کونیا نے اپنے روزنامچے میں اس طرح یہ سارا واقعہ لکھا
ہے کہ میرے گوئندہ امیر علی نے مجھے خبر دی کہ کل راجہ مان سنگھ چھپ کر آئے اور
بادشاہ سے غدر کے لئے فرمان لے گئے۔ لیکن بعدہ معلوم ہو گیا کہ وہ خبر جھوٹی تھی اس روز
تو راجہ مان سنگھ لکھنؤ میں موجود تھے۔ حریفوں نے میجر کونیا کا روزنامچہ منگایا اور
شاہزادہ مرزا جہان قدر بہادر کی وساطت سے بادشاہ تک پہنچا دیا مگر بادشاہ

عجیب نفس رکھتے تھے۔ فرمایا کہ اس زمانہ میں امیر علی میرے ملازم نہ تھے۔

رد نساخ وجواب انتخاب نقص کی تاریخ

ع کامل کو جو ناقص کہے خود ہوگا وہ ناقص (۱۲۹۶ ہجری)

نساخ نے میر انیس و مرزا دبیر کے کلام پر اعتراضات شائع کئے ہیں۔
منشی مظفر علی ہنر شعرائے سبعہ میں سے تھے اور مرثیہ بھی کہتے تھے۔ مرزا صاحب کے پرانے شاگردوں میں تھے۔ انہوں نے رد نساخ میں ایک کتاب لکھی۔ صولت نے اس کی تاریخ میں یہ مادہ بہت بے تکلف نکالا ہے۔ منشی ہنر صاحب نے وہ ساری کتاب اول سے آخر تک مجھے بھی سنائی تھی۔ بہت ہی دندان شکن جواب تھے۔ افسوس ہے کہ چھپی نہیں۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد ان کے مکان میں آگ لگ گئی اور ساری محنت ان کی تلف ہو گئی۔ دو ایک باتیں مجھے یاد رہ گئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ

نشتر کی طرح پیر گئی ہر رگ و پے میں۔

اس پر یہ اعتراض تھا کہ تلوار کو نشتر کہا اور پھر نشتر ہر رگ و پے میں پیرنا کب ہے۔ یوں کہنا چاہیئے تھا کہ

ع سوزن کی طرح پیر گئی ہر رگ و پے میں

ہنر نے جواب دیا کہ نشتر کے لفظ میں کاتب اور معترض دونوں نے دھوکا کھایا ہے۔ میرے پاس وہی مرثیہ قلمی موجود ہے اس میں نشتر کی جگہ نشہ کا لفظ ہے اور ایک بات پر مجھے ہنسی آتی تھی وہ یہ ہے کہ

گل تھا چراغ چشم ثریا مثال کا

اعتراض یہ تھا کہ ثریا میں بہت کم روشنی ہوتی ہے۔ اور اسے چشم سے تشبیہ دی تو کیا دی۔ ہنر نے جواب دیا کہ معترض کو یہ نہ سوجھا کہ چشم نابینا کی مدح میں یہ

مصرع ہے اور نابینا ہونا اس لفظ سے بخوبی ظاہر ہے کہ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ

"گل تھا چراغ ...."

غرض ہنر کا جواب بہت پرلطف و پرمغز تھا۔ وہ تو آتشزدگی میں رائگاں ہوا مگر راجہ امیر حسن خاں مرحوم نے ان ہفوات کا ایک جواب لکھ کر چھپوا دیا۔ اس کے نسخے مٹیا برج میں بھی بھیجے تھے۔ وہ بھی جواب بہت خوب لکھا گیا۔ نساخ کی اس حرکت سے مجھے بھی ملال ہوا تھا۔ مٹیا برج میں وہ آئے اور انسخ ان کے شاگرد بھی ساتھ تھے۔ میں نے کہا آپ نے ناسخ سے انسخ و نساخ دو لفظ جو بنائے اس کی کہیں سند بھی ہے؟ کہنے لگے انسخ باب التفضیل ہے۔ میں نے کہا افعل بمعنی مفعول بھی تو ہوا کرتا ہے۔ جیسے اشہر بمعنی مشہور ہے تو اس قیاس پر انسخ بمعنی منسوخ ہو سکتا ہے۔ اور نساخ کا لفظ آپ نے کہیں دیکھا ہو تو اس کی سند چاہیئے۔ کہنے لگے مبالغہ ہے۔ میں نے کہا ذلیل پیشوں کے لئے بھی یہی وزن آتا ہے جیسے حجام، قصاب، بقال، بزاز، صراف، نجار، خیاط اس کی سند کا بھی وعدہ کیا پھر مرزا جہاں قدر نے کچھ پڑھنے کی فرمائش کی۔ غزل انہوں نے شروع کی اس میں بھی کئی غلطیاں تھیں ایک کا جواب نہ دے سکے ہر شعر پر یہی کہتے تھے کہ اس کی سند لکھ کر بھیج دوں گا۔ تحریر سرمہ کا لفظ بھی تھا۔

سید صالح خادم کربلا سے، حضرت کے لئے عبالے کر آئے تھے۔ مالک الدولہ نے تاریخ کہی مادہ کا مصرع یہ ہے۔

ع   پاک حلہ پے اختر آیا   ۱۲۹۱ ہجری

ان سید صاحب نے خوب ہی دام فریب پھیلایا تھا۔ بادشاہ سے کہا کہ امام حسینؑ نے حکم دیا کہ عبالے جا کر واجد علی شاہ کو ہماری طرف سے دو۔ بادشاہ نے وہ

عبائے سیاہ سر پر رکھ لی۔ سب شاہزادوں کے پاس بھیجی کہ سر و چشم پر اسے رکھیں۔ سید صاحب کو بہت کچھ اس کا صلہ مل چکا تھا مگر چلتے چلتے انہوں نے اور چونگا کیا عرض کی کہ ناصر الدین شاہ ایران کی طرف سے ایک جھاڑ کربلا میں روشن کرنا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ حضرت کی طرف سے بھی جھاڑ روشن ہوا کرے۔ فوراً یہ استدعا مقبول ہوگئی، جھاڑ کی قیمت اور بتیوں کے ماہانہ مصارف کے لئے حکم ہوگیا۔ تاریخ امام باڑہ جلیس الدولہ ع

منظلوم کی ہے بارگاہ (سنہ ۱۲۹۰ ہجری)

یہ مصرع مجزٔ درجز میں ہے۔ جلیس الدولہ میرزایان شیراز میں سے تھے۔ عہد سلطنت میں آکر بادشاہ کے ملازم ہوئے اور مرتے دم تک ان کی رفاقت میں رہے۔ ان کے فرزند اکبر حامد الدولہ برتر کو ان کی خدمت عنایت ہوئی۔ یہ شخص فارسی و اردو دونوں میں اہل زبان بھی تھے۔ اور دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کلکتہ سے مٹیا برج جہاز پر آرہے تھے۔ کنارہ کے قریب پہنچ کر ایک دوسرے جہاز سے ٹکر ہوئی غریق رحمت ہوگئے۔ مرحوم بڑے پیراک تھے مگر انجن کے پھٹ جانے سے کچھ صدمہ پہنچا کہ ابھر نہ سکے۔ تاریخ انتقال صاحب عالم مرزا ولیعہد

ع کوکب شد زیر خاک نائم (سنہ ۱۲۹۱ ہجری)

خلیج بنگال کے طوفان کی زحمتیں اٹھا کر بادشاہ جب کلکتہ پہنچے تو فسخ عزم کیا اور انگلینڈ کا جانا موقوف رہا۔ اس وقت مرزا ولیعہد آمادہ ہوئے کہ آپ نہیں جاتے تو مجھے بھیجئے ان کے اس ارادہ سے بادشاہ بہت خوش ہوئے۔ مرزا سکندر حشمت اور جناب عالیہ بھی ساتھ چلنے پر آمادہ ہوگئیں۔ گو والدہ ولیعہد نواب مخدرہ عظمیٰ ناراض ہوئیں اور انہوں نے فہمائش کی کہ بادشاہ

نہیں جاتے تو تمہارے جانے سے کیا فائدہ ہوگا. مگر انھوں نے ایک نہ سُنی۔
انگلینڈ میں ان لوگوں کا پہنچنا ایک نیا واقعہ تھا. اہل شہر نے ہجوم کیا اور دیکھنے
کے مشتاق ہوئے، ان کو سرکاری لوگوں کے سوا اور کسی سے ملنا منظور نہ تھا مگر
مسٹر برڈ اور مسٹر برنڈن کی سفارش سے کہ یہ دونوں انگریز متوسلین دولت
اودھ میں سے تھے، انگلینڈ میں دونوں شاہزادوں نے دربار عام کیا. حبشی
خواجہ سرا صف بستہ پس پشت کھڑے ہوئے تھے. اور مسٹر برڈ ہر ایک کا
بروقت تعارف خدمت ترجمانی ادا کرتے تھے. اس دربار میں بڑے بڑے
رئیس و عہدہ دار انگلینڈ کے آئے تھے، جناب عالیہ سے ملنے کو بہت سی معزز
انگریز میں آئی تھیں اور مس برنڈن ترجمان تھیں، ملکہ معظمہ سے ایک ملاقات ہوئی
تھی جس میں زحمت سفر کے سوا کچھ ذکر نہیں آنے پایا تھا کہ ہندوستان کے غدر
کی خبریں آنے لگیں. اور انگلینڈ کی ساری خلقت اس قدر ان لوگوں سے بیزار ہو گئی
کہ وہاں ٹھہرنا مشکل ہو گیا. حکیم احسن الزماں نگینہ کے ایک طبیب اس قافلہ کے
ساتھ تھے بیان کرتے تھے کہ ہم لوگ مکان کے دروازے بند کئے بیٹھے تھے کہ ایسا
نہ ہو کہ ہندوستان کے غدر کا قصاص ہم سے لیں مایوس ہو کر یہ لوگ پیرس میں چلے آئے
دس پندرہ دن کے عرصہ میں جناب عالیہ اور مرزا سکندر حشمت کا انتقال ہو گیا. امپرر
فرانس نے مرزا ولیعہد سے ملنا چاہا کہ تعزیت ادا کریں اور ملکہ معظمہ سے ان کی سفارش
کریں مگر ولیعہد نے یہ عذر کیا کہ دونوں سلطنتوں میں صفائی نہیں ہے اور ہم کو انگلینڈ
کی سرکار سے توسل ہے آپ سے ملنا مناسب نہیں معلوم ہوتا. اور یہ ذکر میں نے سُنا
کہ جب یہ قافلہ لکھنؤ سے کلکتہ آرہا تھا تو رانی گنج سے ریل پر سوار ہوئے راہ میں فرانس
ڈانگر ملا وہاں جب ریل ٹھہری تو ایک ہندو محرر نے مرزا ولیعہد کو یہ صلاح دی کہ

یہیں اتر پڑیئے اور اپنے معاملات کو دولت فرانس کی وساطت سے طے کیجئے۔ اس سے بہتر ذریعہ آپ کو نہیں ملے گا۔ مگر انہوں نے یہی کہا کہ دولت فرانس سے پناہ لے کر انگریزوں کے قدیمی تعلقات کو قطع کرنا مناسب نہیں ہے۔

مرزا ولی عہد کا ایک دیوان ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا۔ دوسرا دیوان بھی تیار تھا مگر انتقال ان کا ہو گیا۔ کلام بالکل صاف ہے۔ ذرا تصنع و تکلف کو دخل نہیں ہے۔ وطن کا رونا ہر غزل میں ہے انا للہ وانا الیہ راجعون

تاریخ غسل صحت جہاں پناہ

فلک جاہ واجد علی شاہ اختر — رہیں تا قیامت صحیح و سلامت
سدا ہفت اقلیم ہوں زیر فرماں — ملے تاج و تخت ولوائے حکومت
نہ ہو پھر کبھی اختلال عناصر — رہے بدمزہ دشمنوں کی طبیعت
ہوئی صحت حال کی فکر جس دم — بطرز جدید ایک ہاتھ آئی صورت
حروف صحیحہ میں تاریخ نکلی! — سپرد عدو علت و حرف علت
زحافات کو اس سبب سے نہ لایا — کہ ہوں وزن سالم ولیل سلامت

لکھ اے خامۂ فکرِ صولت یہ مصرع

مبارک ہو سلطان کو یہ جشن صحت

۱۲۹۲ھ

سلطان خانہ میں ایک امام باڑہ "بیت البکا" اور ایک مکان "مجمع طیور" بنوا رہے تھے کہ مزاج بادشاہ کا ناساز گار ہو گیا۔ بیماری کو بہت طول ہوا۔ انیس الدولہ و ذوالفقار الدولہ و دیانت الدولہ یہ تین شخص شب و روز حضرت کے تیماردار تھے ان لوگوں پر بادشاہ کو بڑا اعتماد تھا۔ یوں مہینوں یاد نہیں فرماتے تھے، مگر ذرا

طبیعت بے مزہ ہوئی اور ان کو بلوالیا پھر جب تک صحت نہ ہو دم بھر کے لیئے ان کا سر کنا پاس سے گوارا نہ تھا۔ بادشاہ کو صحت ہوگئی اور اس اثنا میں وہ دونوں مکان بھی تیار ہوگئے۔ "بیت البکا" میں سادات ملازمین کی دعوت کی اور حسن عقیدت سے آفتابہ خود ہاتھ میں لے کر کھڑے ہوئے۔ خود سب کے ہاتھ دُھلائے۔

مجمع طیور عجب مقام تھا ایک مستطیل نہر کے کنارے سلطان خانہ میں یہ مکان واقع تھا دونوں طرف آہنی تاروں کا جال تھا اس میں ہزار ہا طائر جو آپس میں لڑتے نہیں چھٹے ہوئے تھے چھت کے کارنسوں میں صدہا خانے رکھے گئے تھے کہ آشیانہ بنا سکیں۔ سنگ مرمر کا فرش سنگ مرمر کا مستطیل حوض اس میں غوطہ زن طائروں کے لئے مچھلیاں چھٹی ہوئی درختوں کے نانڈے اس خوبصورتی سے جا بجا حوض کے کنارے چنے ہوئے کہ گلدستے معلوم ہوتے تھے۔ ان وحشی طائروں کو پوری آزادی کا لطف حاصل تھا اس میں ایک جھولا پڑا ہوا تھا بادشاہ جھولے پر آکر بیٹھ جاتے تھے اور پہروں ان طیور کی خوش فعلیاں دیکھا کرتے تھے اور ان کی نغمہ سنجیاں سنا کرتے تھے اس مکان کا طول ڈیڑھ سو قدم کے قریب تھا اور عرض بھی معمول سے کچھ زیادہ تھا بہت سے فراش جھاڑنے اور صاف کرنے کے لئے مقرر تھے، محل سے متصل تھا اس سبب سے ہم لوگوں کی رسائی وہاں تک نہ تھی۔ سلطان خانہ کے تمام پھاٹکوں پر تُرک سوارنیوں کے پہرے تھے۔ ایک فراش نے مجھ سے ذکر کیا کہ بادشاہ جھولے پر بیٹھے ہوئے تھے دیکھا کہ ایک بیا تنکے جمع کر رہا ہے۔ اور ایک درخت میں آشیانہ بنانا چاہتا ہے۔ ہم لوگوں سے ناراض ہوئے کہ یہاں تنکے کہاں سے آتے ہیں کہ یہ جھوجھ بنا رہا ہے۔ تم لوگ صفائی کا اچھی طرح اہتمام نہیں کرتے۔ وہ آشیانہ جو بیا بنا رہا تھا پھکوا دیا اور مقیش کے تار جا بجا بکھرا دیئے۔ بیے کو جب تنکے نہ ملے تو اس نے تاروں کا آشیانہ بنالیا۔ اور بادشاہ بہت خوش ہوئے۔

تاریخ دیوانِ شمیم ؔ

تاریخ تراوشِ شمیم است ۱۲۹۷ ہجری

شمیم ایک شخص اہل کلکتہ میں منشی ہنر مرحوم کے شاگرد تھے۔ انہوں نے اپنا دیوان چھپوایا اور نساخ والوں میں حافظ مرحبا ایک شخص تھے انہوں نے بھی اپنا دیوان نعت میں شائع کیا، دونوں آدمیوں میں چشمک تھی۔ انہوں نے ان پر اعتراض کئے انہوں نے ان پر شاعرانہ بحث ہوتے ہوتے مذہبی جھگڑے شروع ہو گئے۔ مرحبا پیش نماز بھی تھے۔ واعظ بھی تھے۔ صحاح ستہ کے اردو ترجمے بھی دیکھ لیا کرتے تھے۔ شمیم بیچارہ گو اہلِ سنت میں سے تھا۔ مگر ان کتابوں سے بے خبر تھا جب تک شاعرانہ بحث رہی وہ جواب دیتا رہا ایک رسالہ شمشیر انتقام منشی ہنر صاحب کو دکھا کر شائع کیا۔ اس پر حافظ صاحب نے بہت زہر اگلا۔ ذوالفقار، قاطع الکفار رسالہ کا نام رکھ کر چھپوا دیا۔ منشی ہنر وہ رسالہ لئے ہوئے میرے پاس آئے۔ اور یہ کہا کہ ان مذہبی مباحث کا جواب بھلا شمیم سے کیا ہو سکے گا۔ آپ ذرا زحمت کیجئے۔ میں نے شمیم ہی سے اس کا جواب لکھوا دیا اور مولوی کبیر الدین صاحب اردو گائیڈ کے پاس بھجوا دیا کہ اسے دیکھ لیجئے کہ کہیں سخن سازی و غلط بیانی تو اس میں نہیں ہے۔ وہ بڑے آزاد خیال شخص تھے انہوں نے اس کے چھاپنے کی اجازت دے دی وہ رسالہ چھپا الٰہی تیری پناہ شمیم کی جان کے ہزاروں دشمن ہو گئے۔ ہائیکورٹ کے وکیلوں نے ناخدا کی مسجد میں تمام علما کو جمع کیا۔ ایشیاٹک سوسائٹی سے کتابیں منگوائی گئیں کہ اس رسالہ میں جہاں جہاں غلط بیانی ہے اس کی داد خواہی داور یگانہ کلکتہ میں کریں گے اور شمیم کو کالے پانی بھجوا دیں گے۔ مگر نتیجہ اس کنکاش کا یہ ہوا کہ علما و وکلا سے خفا ہو گئے اور وکلا سر بگریباں ندامت مسجد سے نکلے۔ علما کی ناملائمات کو تمام اہل مجلس نے ناپسند کیا اور یہ معلوم ہو گیا کہ یہی فرقہ خواہ مخواہ بر سرِ فساد تھا۔

مقدمہ بر رُباعیاتِ صفیؔ ح

مرزا بہادر علی صفیؔ

نومبر ۱۹۱۲ء م ۱۳۳۰ھ

رباعی اصناف نظم میں ایسی چیز ہے کہ اس میں مضامین اخلاقی و حکمی اکثر کہے گئے ہیں بلکہ عاشقانہ مضامین جو غزل سے مخصوص ہیں رباعی میں بے لطف معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقی و حکمی مضامین پر قلم اٹھانا شاعر کا بڑا میدان ہے جب تک ان مضامین کو موثر پیرایہ میں نہ ادا کر سکے۔ وہ شاعر اعلیٰ طبقہ شعرا میں شمار نہیں کیا جاتا۔ نہایت دشوار گزار یہ راہ ہے۔ اردو میں بھی اخلاقی نظموں کا آج کل ذخیرہ شائع ہو رہا ہے۔ لیکن کلام منظوم اور ہے اور شعر اور چیز ہے۔ ابو الفضل لکھتا ہے انوری کا سارا دیوان میں نے دیکھا اس میں ایک ہی شعر کام کا نکلا۔

قوت دادن اگر نیست مرا باکے نیست
طاقت ناستدن ہست ولله الحمد

انوری نے طاقت ناستدن ہست میں عجب نازک تخیل کی ہے کہ ابو الفضل کو تعریف کرتے ہی بن پڑی۔ اسی طرح نواب عماد الملک بہادر کو سنائی کے

ح۔ رباعیاتِ صفیؔ مطبوعہ نومبر ۱۹۱۲ء۔ مطبع انوار الاسلام حیدرآباد

ایک شعر پر میں نے وجد کرتے دیکھا، مجھے آج تک وہ شعر یاد ہے ؎

ہمہ اندر زمن بتو ایں است
کہ تو طفلے و خانہ رنگیں است

حقیقت امر یہ ہے کہ سہل سی تمثیل میں جو معنی کثیر اس حکیم خلیل نے سمجھا دیئے ہیں۔ اس کے بیان کرنے کو ایک دفتر بھی کافی نہ تھا۔ سعدی نے اپنی نظم و نثر میں کبھی کسی شاعر کا کلام نہیں داخل کیا۔ فردوسی کا ایک شعر بوستاں میں لیا ہے ؎

چہ خوش گفت فردوسیؔ پاک ذات
کہ رحمت براں تربت پاک باد
میازار موری کہ دانہ کش است
کہ جان دارد و جان شیریں خوش است

لوگ دھوکے میں آکر کہہ دیتے ہیں کہ اس شعر میں سادگی نے مزہ دیا۔ ہرگز ایسا نہیں ہے۔ اس میں تو صنائع شعریہ بھرے ہوئے ہیں۔ دانہ کش کا لفظ ایہام سے خالی نہیں۔ جان دارد کی ضمیر مور کی طرف پھرتی ہے۔ اس سبب سے مصرع کی اصل یہ ہوئی کہ

ع مور جان دارد و جان شیریں است

اور جان کی تکرار صنعت ردالعجز علی الصدر سے مشابہ بلکہ اس سے بہتر ہے مور کے لئے شیرینی ایہام تناسب کے لئے ہے۔ بندش کی بے تکلفی سے برجستگی پیدا ہوئی، اور برجستگی سے شعر میں جان پڑ گئی۔ فلسفہ علم اخلاق کو کوئی نظم کر ڈالے تو اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح کوئی اخلاقی مضامین نظم کرے اور اس میں معنی و بیان کے لطائف و صنائع شعریہ نہ پائے جائیں تو ایسی

نظم کو شعر نہ کہیں گے۔ ان تینوں شعروں پر میں اکتفا نہیں کر سکتا۔ اخلاقی و حکمی اشعار کہنے کے مختلف رنگ میں اور زیادہ مثالوں سے جس قدر کوئی بات ذہن نشین ہوتی ہے، محض قاعدہ بیان کر دینے سے وہ بات حاصل نہیں ہوتی۔ دیکھئے فردوسی کے اسی مضمون کو صائب نے تشبیہ متحرک پیدا کر کے کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ ؎

بزرگ اوست کہ برخاک ہمچو سایۂ ابر
چناں رود کہ دل مور را نیازارد

ایک اور مضمون میں حرکت تو نہیں، آمادگیٔ حرکت کو وجہ شبہ قرار دے کر صائب نے مبتذل سی تشبیہ کو تازہ کر لیا ہے ؎

چو ماہ نو قد خم گشتہ در سپہر وجود
اشارہ ایست کہ آمادہ باش رفتن را

پھر اس شعر میں دو تشبیہیں کہی ہیں۔ ایک میں مخفی حرکت اور ایک میں محض سکون اور دونوں کو ترکیب دے کر اس شخص نے اپنی تخییل کا کمال ظاہر کیا ہے۔ ؎

دل بستگی خلق بعمر گزراں چیست
استادگی عکس دریں آب رواں چیست

ایک اور مطلع اس کا خوبیٔ تخیّل و حسن تشبیہ میں ضرب المثل ہے ؎

نا ترا چوں دگراں دیدن ظاہر کار است
چشم بر روئے تو چوں آئینہ بر دیوار است

اس کی ایک غزل کے دو شعر اوپر میں نے انتخاب کئے تھے ان میں صنعت

تعلیل قابل لحاظ ہے ؎

دریں جہاں بنود فرصت کمر بستن
زخاک تیرہ کمر بستہ چوں قلم برخیز
بدار حرمت موی سفید پیراں را
چو آفتاب بہ تعظیم صبح دم برخیز

صائب کی ایہام گوئی مضامین اخلاقی میں عجب لطف رکھتی ہے۔ کہتا ہے ؎

کدام جامہ بہ از پردہ پوشی خلقت
بپوش چشم خود از عیب خلق عریاں باش

چشم پوشیدن میں صنعت ایہام نہ ہوتی تو یہ شعر اتنا لطف نہ دیتا۔ یا ایک شعر میں لفظ دامن چیدن میں یہی صنعت اس نے کی ہے ؎

گل بے خار اگر بود دریں باغستان
دامنی بود کہ از صحبت مردم چیدند

دامن کا سمٹ کر پھول کی شکل پیدا کرنا یہ تشبیہہ تخییل بھی تازہ ہے۔ اس شعر میں کنارہ گرفتن میں ایہام کا حسن قابل لحاظ ہے ؎

محضر بقدر مہر بود صاحب اعتبار
غیر از کنارہ ہیچ از اہل جہاں مگیر

بیدل نے مضامین عارفانہ میں جیسی تشبیہات و استعارات و نزاکت معانی و بیان کو صرف کیا ہے۔ اس پر اہلِ ذوق وجد کرتے ہیں۔ ایک غزل کے چند شعر یہ ہیں ؎

چو اشک آنکس کہ می چیند گل عیش از تپیدن ہا
شود دل تنگ اگر گوہر بود از آرمیدن ہا

یعنی اشک کے رخساروں پر رواں ہونے یا دامانِ آستیں میں داغ اشک کے پیدا ہونے کو اُس نے گل چینی سے استعارہ کیا ہے اور یہ گل چینی تپیدنِ اشک کی بدولت ہے۔ مطلب یہ کہ اضطراب شوق بہتر ہے آرام سے

مرا از پیچ و تاب گردباد ایں نکتہ شد روشن
کہ در راہ طلب معراج داماں است چیدن ہا

دامن چیدن یعنی دنیا سے ترک تعلق باعث سر بلندی ہے۔ اس کی مثال گردباد سے دی ہے کہ جوں جوں وہ دامن سمیٹتا جاتا ہے۔ بلند ہوتا جاتا ہے

بساز محفل نیرنگ ہستی سخت حیرانم
کہ نبضِ نالہ خاموش است و دل مست شنیدن ہا

نبض نالہ استعارہ ہے تار ساز سے اور نہایت بدیع استعارہ ہے، کہتے ہیں، اس محفل کے ساز میں آواز نہیں پھر بھی اہلِ دل اس کے نغمہ سے مست ہیں ؎

شرارم شعلہ ام رنگم۔ کدامیں طائرم یارب
کہ می خواند شکستِ بالم افسوں پریدن ہا

یہ وہی پرانا مضمون ہے بے ثباتی دنیا کا جو ہمیشہ کہا جاتا ہے۔ نزاکت اس میں اس طرز بیان سے پیدا ہوتی ہے کہ شکست بال کی صدا افسون پرواز پڑھ رہی ہے یعنی شکست بال پر ایسی تیز پروازی افسوں و سحر سے کم نہیں ؎

زدیم از ساز ہستی دست در فتراک بیتابی
نفس مارا برنگ صبح شد دام رمیدن ہا

جس طرح دم صبح اس کے لئے دام رمیدن ہو جاتا ہے اسی طرح میں بھی ساز ہستی کے ہاتھوں فتراک بیتابی میں اسیر ہوگیا۔ اس شعر میں فتراک بیتابی کی ترکیب ویسی ہی دلکش ہے جیسے نبض نالہ و افسون پریدن کی ہے

مقام وصل نایاب است و راہ سعی ناپیدا
چہ می کردیم یارب گر نبودی نارسیدن ہا

نارسیدن جو امر عدمی ہے اسے موجود سمجھ کر دل کو سمجھا لیا ہے ؎

زیک تخم شرر صد کشتِ عبرت کردہ ام حاصل
کزیں مزرع درودن می دمد پیش از دمیدن ہا

شرر کے ایک تخم کا حاصل صد کشت عبرت ہے یعنی دنیا وہ کھیتی ہے جہاں دمیدن سے پہلے درودن کا سامان ہو جاتا ہے۔ ایک مطلع ان کا اور مجھے یاد ہے۔ حباب میں آئینہ و طاق کی تخییل پھر ہستی بے ثبات کے ساتھ اس کی تمثیل کرامات فکر شاعر معلوم ہوتی۔ ؎

صورت وہمی بہ ہستی متہم داریم ما
چوں حباب آئینہ بر طاقِ عدم داریم ما

اسی ایک مضمون کو ہزار طرح سے اس شخص نے باندھا ہے مگر یہ شعر مجھے بہت پسند ہے ؎

ہستی موہوم غیر از نفی اثباتے نداشت
رفتن ما گرد پیدا کرد از دامانِ ما

یعنی نفی کو رفتن لازم ہے اور رفتن کو گردِ داماں ان چیزوں میں لزوم ذہنی کا پتہ لگانا اور دلالت التزامی سے اتنی دور پہنچ جانا کمال تخیل ہے۔ پھر اسی مضمون کو کیا خوب کہا ہے ؎

اندیشہ فال وہم زد و عمر نام کرد
گردِ رمے بدام نفس واتپیدہ را

یہاں فال وہم زدن نے وہی لطف دیا جو افسوں پرواز نے اس مصرع میں دیا تھا کہ "می خواند شکست بالم افسوں پریدن ہا"۔ یعنی اپنے مبدا سے انسان نے رم کیا۔ رم کو گرد لازم ہے۔ یہ اسی گرد کی دام نفس میں پر افشانی ہے جسے عمر سمجھتے ہیں۔ اسی غزل کا ایک شعر اور بھی عبرت و حسرت کا مرقع ہے ؎

خاک است بزم صحبت ما ورنہ درمیاں
فرصت کجاست اشک زمژگاں چکیدہ را

یعنی آنکھوں سے جو آنسو ٹپکے خاک کے سوا ان کو بزم صحبت کہاں نصیب ہے پھر اسی مضمون کو ایک مطلع میں اس طرح ادا کیا ہے ؎

اشک یک لحظہ بہ مژگاں بار است
فرصت عمر ہمیں مقدار است

حسن نادیدہ تماشا دارد
مژہ برداشتنت دیوار است

یعنی ماسوا کی طرف جس نے آنکھ اٹھا کر دیکھا وہ حسن حقیقی کے نظارہ سے محروم رہا۔ پھر ایک اور زمین میں اسی مضمون کو الٹ کر کہا ہے ؎

نزاکت ہاست در آغوش میناخانۂ حیرت
مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

یعنی اس کی قدرت کے تماشے دیکھ کر حیران ہونا مقدمۂ عرفان ہے اُس کو مینا خانۂ حیرت سے تعبیر کیا ہے۔ جس میں ہر مینائے حیرت اس قدر نازک ہے کہ پلک جھپکانے سے ٹھیس لگ جانے کا اندیشہ ہے۔ دو شعر اسی غزل کے اور لکھتا ہوں۔

دریں وادی کہ می باید گزشت از ہر چہ می آید
خوش آن رہرو کہ در دامانِ وے افگند فردا را

یہ وہی مضمون ہے جسے حافظ نے اس طرح کہا ہے

ع چناں نماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند

زمانۂ گزشتہ کو دامن رہرو سے تشبیہ دینے کی یہ وجہ ہے کہ رہرو کی حرکت سے دامن اس کا پیچھے ہی رہتا ہے۔

بجائے نالہ می خیزد غبار از خاکساراں
صدا گر دیست یکسر ساغر نقش قدمہا را

نقش قدم کے ساغر سے گرد کے سوا صدا نہیں نکلتی۔ یہ تمثیل ہے اس بات کی کہ اس کے خاکساروں میں جو لوگ ہیں خاک ہو جاتے ہیں۔ مگر حرف شکایت زبان پر نہیں لاتے۔ لفظ یکسر میں قدم کے ساتھ ایہام تناسب ہے لیکن یہ اس قدر مبتذل ہے کہ مجھے یقین نہیں آتا کہ بیدل نے عمداً یہ لفظ رکھا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ اس شخص نے نازک خیالی کی حد کر دی، جلالؔ، اسیرؔ و شوکت بخاری اس طرز خاص کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن میدان بیدلؔ کے ہاتھ رہا۔ وجہ اس کی

یہ ہے کہ بیدل کی سی استعداد و معارف و حکم پر اطلاع اُن کو حاصل نہ تھی۔ ایک غزل میں کہتے ہیں۔

نمی دانم زبیدادِ دلِ سنگیں کجا نالم
شنیدن نیست آں دوشی کہ برداردفغانم را

لفظ برداردسے بہ دلالت التزامی دوشش کا پیدا کرنا ہر شخص کا کام نہیں ہے

نہ دردِ دل دریں صحرا نہ بستم بار امیدی
جرس نالید و آتش زد متاع کاروانم را

دل کو جرس سے استعارہ کیا ہے اس میں تو کوئی لطافت نہیں مگر نالہ جرس سے آگ لگ جانا بہت اچھی تخیل ہے۔

طلسم جسم گردد مانع پرواز روحانی
چو بوئے گل کہ دیوار چمن گیرد عنانش را

فلسفہ کا یہ مسئلہ کہ ظلمت ہیولانی انکشافات روحانی کے مانع ہے دوسرے مصرع میں ایک تمثیل سے سمجھایا ہے۔ مجھے اس شعر میں عنان بوئے گل کی ترکیب نے مزہ دیا۔

تحیر گلشن است اما کہ دارد سیر اسرارش
خموشی بلبل است اما کہ می فہمد زبانش را

دو جملے ایسے جن کی ترکیب متشابہ ہو، محاسن کلام و صناعت فن بلاغت میں سے ہے۔ یہ وہ صنعتیں ہیں جن سے کلام میں حسن کے علاوہ اثر بھی پیدا ہوتا ہے

بدل گفتم کدامیں شیوہ دشوار ست انجامش
نفس در خوں تپید و گفت پاس آشنائیہا

ایک ہی شعر میں سوال اور اس کا جواب بھی صنائع شعریہ میں سے ہے اور نفس کے خون میں لوٹ جانے کی وجہ یہ ہے کہ دل سے آشنائی رکھتا ہے مگر اس آشنائی میں وفا نہیں۔ قدما کی رائے بحث افعال اعضا میں یہ تھی کہ سانس لینے کا فائدہ ترویح قلب ہے۔ جس شخص نے یہ شعر کہا ہے کہ وہ اس مسئلہ سے بے خبر نہ تھا ؎

زطرف آستانش تا نصیب سجدہ بردارم
برنگ سایۂ ام محمل بدوش جبہہ سائیہا

سایہ کی جبہہ سائی تو ظاہر ہے لیکن محمل کا ثبوت کسی قدر مخفی ہے۔ ریاضیات میں ظل و شاخص کی بحث جس نے نہ دیکھی ہو وہ سایہ کو محمل نہیں تصور کر سکتا۔ وہ کہتے ہیں کرہ ارض کا سایہ مخروط ہے غرض شاعر کی یہ ہے کہ جو سیاہی زمین پر دکھائی دیتی ہے فقط وہی سایہ نہیں ہے بلکہ سایہ ایک جسم ہے جو شاخص سے لے کر اس سیاہی تک ہے یعنی سایہ جسم ہے سطح نہیں ہے اور اب سایہ کا محمل بدوش جبہ سائی ہونا بخوبی ثابت ہے ؎

اگر طالع بکام تست منشیں ایمن از مکرش
ز گردوں زہر در زیر نگیں دارند اختر ہا

پہلے مصرع میں سیدھی سی نصیحت ہے کہ زمانہ اقبال میں ادبار آجانے سے غافل نہ رہنا چاہئے۔ نہایت مفید نصیحت ہے۔ مگر دوسرے مصرع میں صناعات شعریہ سے اس میں رنگ نہ دیا جاتا تو سادہ بیان میں کوئی لطف نہ تھا ؎

کشتی نہ فلک اینجا بہ نمی طوفانی است
تا توانی طرف اشک یتیماں نشوے

یتیم کا ایک آنسو عرش خدا کو ہلا دیتا ہے۔ یہ پرانا مضمون ہے جسے بیدل نے کشتی نہ فلک کے طوفان زدہ ہونے سے تعبیر کیا ہے۔

اس غزل کے شعر عجیب انداز رکھتے ہیں۔

فنا تمثالم و آئینۂ بقا اینجاست
کجا روم ز در دل کہ مدعا اینجاست

جو نقش فنا ہے۔ اُس کے لئے بقا کی بس یہی ایک صورت ہے کہ آئینۂ بقا میں اُس کا عکس پڑ کر ایک طرح کا اتحاد اُس کے ساتھ پیدا کرے۔ اور وہ آئینہ در دل ہے کہ اس در سے منبع بقا کی طرف راہ گئی ہے۔ یہ معارف ہر شاعر کو کہاں حاصل ہیں ؎

دلیل مقصد ما بس کہ ناتوانی بود
بہر کجا کہ رسیدیم گفت جا اینجاست

سالک کو نارسائی ادراک سے جو منزلیں پیش آتی ہیں اس کی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے۔ ناتوانی کو رہنما بنایا ہے جو آگے بڑھنے ہی نہیں دیتا ہے

پس از مطالعۂ نقش پا یقینم شد
کہ ہرزہ تازم و جام جہاں نما اینجاست

تحریر نقش پا سے یہ مضمون پیدا ہوتا ہے کہ سارا جہاں خاک میں مل چکا اور ملنے والا ہے۔ دوسرا پہلو یہ بھی نکلتا ہے نقش پا کی طرح خاکساری اختیار کی جائے تو صفائے قلب حاصل ہو۔ شعر میں دو پہلو ہونا اُس کے حسن کو کم کر دیتا ہے۔ گو دونوں پہلو حسین ہوں۔ مگر تعیّن کا ظاہر نہ ہونا ضعف بندش سمجھا جاتا ہے۔

چو لالہ بے تو زبس رنگ اعتبارم سوخت

خزاں بباد فنا دادو نو بہارم سوخت

اہلِ اشراق مبدءِ حقیقی سے جُدا ہونے کو امکان کہتے ہیں اور یہ جُدائی محض اعتبار ہے۔ بیدل نے اس اعتبار کو رنگ سے تعبیر کیا ہے۔ اور سوختن رنگ داغِ لالہ سے استعارہ ہے ؎

ز تختہ پارہ ام اے ناخدا چہ می پرسی

فلک کشیدہ ز گرداب و برکنارم سوخت

ان استعاروں کی توضیح یہ ہے کہ گرداب نیستی سے نکال کر ساحل ہستی پر فلک مجھے کھینچ تو لایا۔ مگر جلا کر فنا کر دینے کے لئے لایا۔ امور قضا و قدر کو فلک کا فعل سمجھنا زمانہ قدیم کے فارسی زبان دانوں کا عقیدہ تھا جو مذہب کہ صابئین کا ہے۔ فارس میں اسلام آنے کے بعد وہ سب عقائد بدل گئے مگر محاورہ نہ بدل سکا یعنی مذہب کا زور بھی زبان پر نہیں چل سکتا ؎

آفت سرو برگ ہوس آرائی جاہ است

سرتا فتن شمع ز سامان کلاہ است

سرتا فتن شمع سے مراد غرور ہے مگر سرتافتن کا لفظ کس قدر شمع کے مناسب ہے اس ابہام تناسب نے یہاں عجب لطف دیا ہے۔

ہر چند جہاں وسعت یک گام ندارد

اما اگر از خویش برآئی ہمہ راہ است

پردۂ عدم سے محفل وجود میں جہان کیوں کر آ گیا یہ ایک مسئلہ ہے جو ہزاروں برس سے معرکہ آرا بلکہ معرکۃ الآرا ہے۔ آرائے مختلفہ اس باب میں لوگ

رکھتے ہیں جن پر دلیل شافی کوئی نہیں پائی جاتی۔ صوفیہ وجود عالم کو محض اعتبار کہتے ہیں اور متحد بوجود باری تعالیٰ سمجھتے ہیں اور یہ اشکال کہ اس اتحاد پر یہ مغائرت کیسی ہے۔ اس طرح دفع کیا ہے کہ اعتبار خودی نے یہ مغائرت ڈال رکھی ہے گو اسلام نے ایسے مسائل پر غور کرنے کے لئے مکلف نہیں کیا ہے اور ہر شخص کو اس کے سمجھنے کا دماغ بھی نہیں عطا ہوا۔ مگر کچھ سمجھ میں آتی ہے تو یہی بات آتی ہے کہ دنیا متاع غرور یعنی دھوکا ہے اور ہر شئے یہاں کی ہالک یعنی باطل ہے۔ جب یہ بات ہے تو اعتبار خودی کا مٹا دینا عین عرفان ہے۔ شاعر نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ جہاں میں تو ایک قدم کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ یعنی اعتبارات سد راہ سالک ہیں۔ ہاں اگر خودی کی قید سے نکلے تو پھر راہ ہی راہ ہے۔ جس طرح اسلام نے حقیقت روح کو سمجھا دیا ہے کہ وہ محض حکم خدا ہے۔ اسی طرح پرلیسٹلی کا یہ قول بھی وجد کے قابل ہے کہ عالم اجسام کی حقیقت یہ ہے کہ مشیت باری تعالیٰ کی یہ ایک صورت ہے جو ہمارے ذہن میں پائی جاتی ہے ؎

زخود رسیدنِ دل بسکہ شوخی انگیز است
چو شبنم آبلۂ پا شرار جہیز است

زخود سے مراد ترک خودی ہے۔ اور ترک خودی کے ساتھ ہی وجود اعتباری اس طرح فنا ہو جاتا ہے جس طرح شبنم اوڑ جائے۔ شبنم کو آبلہ سے پھر شرار سے تشبیہ دی۔ یہ تشبیہ در تشبیہ ہے معنیٔ جیرورت اس میں داخل ہیں یعنی جو پاؤں کا آبلہ تھا وہی شرار جہیز بن گیا ؎

شکستِ ظرف حباب از محیط خالی نیست
زخود تہی شدن از ہر چہ ہست لبریز است

یعنی خودی سے خالی ہونا ہستی سے لبریز ہونا ہے جیسے ظرف حباب ٹوٹ جائے تو اس میں سے دریا نکل آئے۔ اس شعر کی نزاکتیں بیان میں نہیں آسکتیں ؎

بسنگ طبع فسردن شرار می بندد
ہوائے عالم آسودگی جنوں خیز است

پہلے مصرع میں صناعاتِ شعریہ میں سے ادعائے شاعرانہ ہے یعنی ادعا یہ کیا ہے کہ افسردگی پتھر میں آگ پیدا کر دیتی ہے پھر اس پر یہ قیاس کیا ہے کہ آسودگی و بے شغلی جنون پیدا کرتی ہے ؎

نور جاں در ظلمت آبادِ بدن گم کردہ ام
آہ از آں یوسف کہ من در پیرہن گم کردہ ام

جان کو نور اور جسم کو ظلمت کہنا معمولی سی بات ہے مگر یوسف کا پیرہن میں گم ہو جانا بہت ہی دلکش تخیل ہے ؎

چوں نم اشکے کہ از مژگاں فرو ریزد بخاک
خویش را در نقش پائے خویشتن گم کردہ ام

اس شعر کا مضمون بہت ہی عالی ہے یعنی انسان عالم سفلی میں آکر اپنے تئیں بھول گیا۔ مگر اس بات کے سمجھانے کے لئے جو تمثیل پیدا کی ہے عجیب و غریب ہے ایسی ہی ایک تمثیل دوسری غزل کے ایک شعر میں ہے ؎

سبب کم نیست گر برہم زنی ربط تعلق را
چو مژگاں ہر کہ برخیزد زخود چندیں عصا دارد

اس شعر میں بھی ترک خودی کا مضمون ہے۔ یعنی ہر کہ از خود بر خیزد چندیں عصا ہچو مژگاں دارد ؎

حذر کن از تماشا گاہ نیرنگ جہاں بیدلؔ
تو طبع نازکی داری وایں گلشن ہوا دارد

یہ وہی مضمون ہے "کہ تو طفلی وخانہ رنگیں است" اس شعر میں لفظ ہوا میں جو ایہام تناسب ہے نہایت لطف دے رہا ہے۔

بیدلؔ نے مضامین عارفانہ کہنے کے علاوہ اور جو جو نازک خیالیاں کی ہیں جی چاہتا ہے لکھے جاؤں مگر اتنی فرصت کہاں

اب میں ان مضامین کے ادا کرنے کا دوسرا میدان دکھاتا ہوں۔ جو خواجہ حافظ نے اختیار کیا تھا۔ ان کے زمانے میں ایسی نزاکتیں جو بیدلؔ کے کلام میں آپ دیکھتے ہیں پیدا نہیں ہوئی تھیں۔ ہر زبان میں پہلے شاعری کی ابتدا جذبات شاعر سے ہوتی ہے۔ جو شاعر زیادہ جذبہ رکھتا ہے وہ زیادہ تر مقبول ہوتا ہے۔ اس طبقہ کے شعر میں بھی صنائع وبدائع ہوتے ہیں مگر کم۔ سو دو سو برس کے اندر یہ طرز شعر مبتذل ومستعمل ہوجاتا ہے۔ بلکہ اس میدان میں دوڑنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ دوسرے طبقہ کے جدت پسند شعرا اس ابتذال کو گوارہ نہیں کرتے بعض شکوہ الفاظ و ترکیب کی طرف دوڑتے ہیں۔ اور صنائع بدائع ایجاد کرتے ہیں اور بعض نزاکتِ تخییل سے اپنے کلام کو تازہ کر لیتے ہیں۔ اور بعض اہل کمال اس طبقہ کے آخر میں پیدا ہوتے ہیں ان سب تازگیوں کو اپنے شعر میں جمع کر لیتے ہیں یہ سب انقلابات فطری ولابدی ہیں۔

انگلینڈ کے طبقات شعرا میں شکسپیر کے بیان کی روانی ملٹن کے الفاظ

کی شان و شکوہ ٹینی سن کی نازک خیالی مقابلہ کر کے دیکھو۔ شاعر دوسرے کی طرز کو بے انتہا پسند کرتا ہے۔ مگر راہ نہیں پاتا انھیں مضامین کو الٹ پلٹ کرنا مبتذل سمجھتا ہے مجبور ہو کر اپنے کلام میں کچھ امتیاز پیدا کرتا ہے اس امتیاز کے آگے کچھ دنوں کے لئے قدیم رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے پھر امتداد زمانہ سے زبان کے محاورات و طرز ادا میں ایسا تغیر ہو جاتا ہے کہ زبان ہی بدل جاتی ہے۔

فردوسی کے زمانے کی زبان سعدی کے زمانہ میں نہ تھی اسی سبب سے سعدی نے پھر وہی قدیم رنگ سادگی و جذبات کا پیدا کر لیا۔ یہاں تک کہ قاآنی کے زمانہ میں زبان بالکل خراب ہو گئی۔ اس قابل ہی نہ رہی کہ اس میں شعر کیا جائے اور سعدی کا طرز بیان کثرت استعمال سے کہنہ و مبتذل ہو گیا تھا۔ اس نے قدیم فارسی کو پھر زندہ کیا۔ میں کہے رکھتا ہوں کہ اردو میں انگریزی الفاظ اور علوم و فنون جدیدہ کے اصطلاحات اس قدر ملتے چلے جاتے ہیں کہ کچھ دنوں میں یہ زبان شعر کہنے کے قابل نہ رہے گی۔ پھر وہی قدیم اردو زندہ ہو گی۔ اور سودا و میر بلکہ ولی کی زبان کے الفاظ جو اب مکروہ سمجھے جاتے ہیں زینت کلام سمجھے جائیں گے۔

فردوسی کے بعد سعدی کے زمانہ تک جب زبان کا ایک دور پورا ہو گیا تو پھر سادگی کلام اور برجستگی بیان کا زمانہ آگیا اور حافظ اسی طبقہ کے شعرا میں ہے اس نے معارف اور حکم کو اور ہی پیرایہ میں ادا کیا ہے ؎

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
کہ در طریقت ما کافریست رنجیدن

اس شعر میں جس صنعت معنوی نے حسن پیدا کیا ہے وہ یہ ہے کہ ایک مصرع

میں تین باتیں جمع کیں اور وجہ اُن سب کی ایک بیان کی۔ سکاکی نے اسے صنائع معنویہ میں شمار کیا ہے۔ پھر رنجیدن و کفر دونوں چیزیں غیر محسوس ہیں ان میں تشبیہ پیدا کی ہے ؎

مبوس جز لب معشوق و جام مئے حافظ

کہ دست زہد فروشاں خطاست بوسیدن

اس مضمون کو ایک اور شعر میں کہا ہے ؎

آں بوسہ کہ زاہد ز پیش داد بما دست

از روئے صفا بر لب جانانہ نہادیم

ان شعروں میں بوسہ دست زاہد کے مقابلہ میں بوسہ لب معشوق کا ذکر لطف دیتا ہے اور مقابلہ کو بھی سکاکی نے صنائع معنویہ میں ذکر کیا ہے۔

فلسفہ شعر میں ریا و سالوس کی مذمت زیادہ تر اس سبب سے ہے کہ فلاسفہ اسلام نے وجود اہل ریا کو تمدن کے لئے نہایت مضر سمجھا ہے۔ محقق دوانی نے ان لوگوں کا نام نوابت رکھا ہے یعنی جس طرح کھیت میں حشائش اُگ آتے ہیں کہ اُن سے حاصل کو ضرر پہنچتا ہے، اسی طرح ان لوگوں کا وجود اعضائے تمدن میں داخل نہ ہونے کے سبب سے مضر ہے۔ اسی مضمون کو ایک مطلع میں کیا خوب کہا ہے ؎

گرچہ بر واعظ شہر ایں سخن آساں نشود

تا ریا ورزد و سالوس مسلماں نشود

شعر کی ترکیب اصل میں اس طرح ہے۔۔ واعظ شہر (گرچہ بر وائیں سخن آساں نشود) تا ریا ورزد و سالوس مسلماں نشود۔ یعنی مبتدا [illegible] قدر ہے۔ پہلا

مصرع سارا جملہ معترضہ ہے اور دوسرا مصرع خبر ہے ۔ مبتدا و خبر کے درمیان اس طرح ایک اجنبی جملہ کے لے آنے سے معنی میں زور پیدا ہو گیا ۔ اہل فن میں اس صنعت کا نام اعتراض ہے ۔

با لبی و صد ہزاراں خندہ گل آمد بباغ
از کریمی گوئیا از گوشۂ بوئی شنید

صنعت حسن تعلیل کے ضمن میں کرم کی مدح کیا ۔ اچھی طرح کی ہے ۔ قابل تقلید ہے

مگر کہ لالہ بدانست بے وفائی دہر
کہ تا بزاد و بشد جام مۓ زکف نہ نہاد

اس شعر میں بھی صنعت حُسن تعلیل کے ضمن میں بے وفائیٔ دہر کی مذمت کس لطف سے کی ہے اس کے علاوہ ان دونوں شعروں میں اور بھی صنائع ہیں ، جو اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں ۔

بعشوۂ کہ سپہرست دہدز راہ مرو
ترا کہ گفت کہ ایں زال ترک دستاں گفت

پہلے مصرع میں عشوۂ سپہر زمانے کے موافق ہونے سے استعارہ ہے اور از راہ رفتن فریب کھانے سے استعارہ ہے ۔ دوسرے مصرع میں گفت کی تکرار لطف سے خالی نہیں ۔ ایک جگہ گفت کے اور معنی ہیں اور دوسری جگہ اور ہیں اس سبب سے اسے جناس کہہ سکتے ہیں ۔

گرہ بباد مزن گرچہ بر مراد وزد
کہ ایں سخن بمثل باد با سلیماں گفت

باد کو نصیحت گر بنایا جس نے سلیماں سے باتیں کیں ۔ نصیحت کا مطلب اتنا

ہی ہے کہ زمانہ موافق ہو بھی تو اُس پر بھروسہ نہ کرنا چاہئے۔ لیکن اس مطلب کو گرہ بباد زدن و برمراد وزیدن کے محاوروں میں ادا کیا کہ لطف مراعات پیدا ہو۔

۔ حافظ کے کلام میں استعارہ اکثر ہے اور ذرا تکلف نہیں معلوم ہوتا مثلاً

من آں نگین سلیماں بہیچ نستانم
کہ گاہ گاہ برو دست اہرمن باشد

طالب لعل و گہر نیست، وگرنہ خورشید
ہمچناں در عمل معدن و کان است کہ بود

تا صد ہزار خار نمی روید از زمیں
از گلبنے گلے بہ گلستاں نمی رسد

تدبیر چیست وضع جہاں ایں چنیں فتاد
بے خار گل نباشد و بے نوش نیش ہم

اس غزل کے اشعار میں بہت ہی لطیف استعارات ہیں

چہ مستی است ندانم کہ رو بما آورد
کہ بود ساقی و ایں بادہ از کجا آورد

مستی استعارہ ہے اُس محویت سے جو انکشافِ سرِّ حقیقت سے عارف پر طاری ہوتی ہے

دلا چو غنچہ شکایت زکار بستہ مکن
کہ باد صبح نسیم گرہ کشا آورد

کار بستہ استعارہ ہے اُس حالت سے کہ سالک کو منزل عرفان کی طرف دوڑنے کی راہ نہ ملتی ہو اور باد صبح سے حالت انکشاف مراد ہے ۔

مرید پیر مغانم زمن مرنج اے شیخ
چرا کہ وعدہ تو کردی و او بجا آورد

پیر مغاں کا ذکر قرینہ ہے جس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ شراب طہور کا وعدہ تھا مگر شیخ شہر اس وعدہ کو بجا نہ لا سکا اور پیر مغاں یعنی مرشد عارف نے پلا دی ۔ پھر بہ کنایہ جس شراب کا ذکر کیا ہے اس سے استعارہ مقصود ہے عرفان سے ۔ اس سبب سے کہ پیر مغاں، استعارہ ہے مرشد سے ۔ ضمناً یہ بات بھی نکلتی ہے کہ شراب عرفاں کے آگے شراب طہور ہیچ ہے ۔ اس طرح کے معنی جو ضمن میں نکل آئیں، اسے اوماج کہتے ہیں ۔ اور صنائع معنویہ میں سے یہ صنعت بھی نہایت لطیف ہے ۔ اس شعر میں بندش کی برجستگی نے ان سب صنعتوں سے بڑھ کر لطف پیدا کیا ہے ۔

بیکی جرعہ کہ آزار کسش در پے نیست
زحمتے می کشم از مردم ناداں کہ مپرس
گوشہ گیری و سلامت ہوسم بود ولے
فتنۂ می کنداں نرگس فتاں کہ مپرس
گفتم از گوے فلک صورت حالی پرسم
گفت آں می کشم اندر خم چوگاں کہ مپرس

یعنی لذتِ دنیا جو ایک جرعۂ شراب سے زیادہ بے وقع اور بے حقیقت ہیں، اُس میں بھی ابنائے روزگار مزاحم ہیں۔ دنیا محلِ فتنہ و آزمائش ہے گوشہ گیری مسلامت کجا۔ نرگس فتاں کا استعارہ عجب لطف رکھتا ہے، جس نے اس شعر کو شعر بنا دیا، ورنہ کلام واعظ تھا۔ اسی طرح گوئے فلک کی تشبیہ اور خم چوگان کا استعارہ اور گوئے فلک کا ذوی العقول کی طرح سوال کا جواب دینا، یہ سب باتیں صنائعِ شعریہ ہیں جس کے ضمن میں معارف و حِکَم کو شاعر نے بیان کیا ہے۔

حافظ کے کلام سے جو فلسفہ مترشح ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان بے ثبات ہے دل خوش کر لینے کو مغتنم سمجھے، غم و ہم گزشتہ و آئندہ سے ملول نہ ہو۔ ایک غزل میں کہتا ہے۔

اے دل از عشرتِ امروز بفردا فگنی
مایۂ نقدِ بقا را کہ ضمان خواہد شد
ماہ شعبان قدح از دست منہ کایں خورشید
از نظر تا شب عید رمضان خواہد شد
مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود
چند گوئی کہ چنیں رفت و چناں خواہد شد

نقدِ بقا و خورشید قدح کی تشبیہیں گو مبتذل ہیں مگر ذکر ضمان و شب عید کی قید سے کسی قدر تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ شعبان و ماہ رمضان زمانۂ عیش و ایام زحمت سے استعارہ ہے۔ مطرب و مجلس انس و غزل و سرود، یہ سب الفاظ استعارہ سے خالی نہیں ہے

آنکہ بر نقش زد ایں دائرہ مینائی
کس ندانست کہ در گردش پرکار چہ کرد

ساقیا جام ہیم دہ کہ نگارندۂ غیب

نیست معلوم کہ در پردۂ اسرار چہ کرد

دائرہ مینائی کا استعارہ تو معمولی ہے، لیکن دائرہ سے پرکار اور پرکار سے گردش کی طرف انتقالِ فکر شاعر نے لطف پیدا کیا، ورنہ مضمون بہت سادہ ہے کہ اسرارِ کائنات کسی کو معلوم نہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر کو بھی رنگ لیا ہے۔ ورنہ مضمون اتنا ہے کہ مقدر کا حال کسی کو نہیں معلوم۔ ہم یہ کیوں سمجھیں کہ برائی پیش آنے والی ہے ؎

رنگِ تزویر پیشِ ما نبود   شیرِ سرخیم و افعیِ سیہیم

اس شعر میں تشبیہوں نے جیسا لطف دیا اس کی شیرینی بیان نہیں ہو سکتی۔ مطلب یہ ہے کہ ہم اگر سانپ ہیں تو کالے ہیں اور شیر درندہ ہیں تو بھورے۔ اپنے عیب کو چھپانا تزویر سمجھتے ہیں۔

صبر و ظفر ہر دو، دوستانِ قدیم اند

برائے صبر نوبت ظفر آید

اس شعر میں دو معنوی چیزوں کو ذوی العقول کے صفات سے متصف کر دیا۔ لفظ نوبت میں ایہام پیدا کر کے مضمون کہنہ کو شعر بنا لیا ہے۔

کس ندانست کہ منزل گہ مقصود کجاست

ایں قدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

بانگ جرس کے آنے سے اتنی امید ہے کہ سالک کو راہ مل جائے گی ؎

ز سنگ تفرقہ خواہی کہ منتحنی نشوی

مشو بسان ترازو تو در پئے کم و بیش

دنیا کی نعمتیں کسی کے پاس زیادہ ہیں کسی کے پاس کم، تو اگر تفرقہ سے بچنا چاہتا ہے تو رشک و حسد نہ کر یہاں تملّو کی مراعاۃ سے سنگ تفرقہ کا لفظ لائے ہیں۔ اور مراعاۃ صنائع معنویہ میں سے ہے۔ اس کو رعایت لفظی کہنا سخت غلطی ہے جس میں اکثر لوگ مبتلا ہیں ؎

در ضمیر ما نمی گنجد بغیر از دوست کس

ہر دو عالم را بدشمن دہ کہ مارا دوست بس

دشمن و دوست کے جمع کرنے سے صنعتِ طباق پیدا ہو گئی، اگر یوں کہتے کہ

ع ہر دو عالم را نمی خواہم

تو یہ لطف نہ پیدا ہوتا۔ "نمی خواہم" کو ترک کر کے "بدشمن دہ" شاعر نے کہا۔ اس سے کسی قدر زورِ شعر کا بڑھ گیا۔ یہ قابل لحاظ ہے اور یہ زور اسی سبب سے پیدا ہوا کہ شاعر نے صنعت طباق پیدا کرنے کے لئے لفظ دشمن کا تصور کیا۔ اسی تصور نے یہ مضمون کہلوا دیا کہ

ع ہر دو عالم را بدشمن دہ کہ مارا دوست بس

دوست کے ساتھ ہی دشمن کا تصور آجانا یہ شاعر کا فطری امر ہے۔ اس سبب سے کہ شعر صنعت گری کا نام ہے، شرط اتنی ہے کہ تصنع نہ معلوم ہو۔ ہاں دشمن کا ذکر دوست کے ساتھ مبتذل بات ہے اور ابتذال سے بچنا بھی شاعر کو چاہیئے، مگر "بدشمن دہ" کہنے سے معنی میں وہ زور پیدا ہو گیا کہ ابتذال کا عیب ڈھنگ گیا ؎

ہنر نمی خرد ایام و غیر ازیں نیست

کجا روم بہ تجارت بدیں کساد متاع

ہنر کو متاع تجارت اور قدر دانی اہلِ زمانہ کو خریداری تصور کیا اور ناقدر دانی

کو کساد سے تعبیر کیا ہے ؎

میان عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست
تو خود حجابِ خودی حافظ از میاں بر خیز

لفظ بر خیز اس شعر میں ایک لطف رکھتا ہے کہ حجاب کے ساتھ بھی اس میں ایہام تناسب ہے ورنہ مضمون اس کا بہت ہی مبتذل ہے، جو بہت کہا گیا ہے اردو کے شاعروں میں خواجہ میر درؔد کے کلام سے اکثر یہ رنگ ٹپکتا ہے، کہتے ہیں ؎

تجھی کو جو، یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

پہلے مصرع میں دیکھا اور ہی معنی رکھتا ہے، یعنی صنعت کو دیکھ کر صانع کا پتہ لگانا اور دوسرے مصرع میں دیکھا نہ دیکھا صنعتِ طباق کا لطف رکھتا ہے ؎

حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

"آنکھ کھلنا" استعارہ ہے، حجاب خودی کے اُٹھ جانے سے۔

درؔد کی اس غزل کا آج تک جواب نہیں ہوا۔ فکر بہت لوگوں نے کی۔ دیوانوں میں ان کی غزلیں موجود ہیں کہتے ہیں۔

مژگان تر ہوں، یا رگِ تاکِ بُریدہ ہوں
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں، غرض آفت رسیدہ ہوں

کھنچے ہے دور آپ کو میری فروتنی
افتادہ ہوں پہ سایۂ قد کشیدہ ہوں

کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط

پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں

اے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے

میں غم زدہ تو قطرۂ اشک چکیدہ ہوں

ایک اور غزل میں کہتے ہیں۔

کام مردوں کے جو ہیں، سو وہی کر جاتے ہیں

جان سے اپنی جو کوئی کہ گزر جاتے ہیں

موت کیا آ کے فقیروں سے تجھے لینا ہے

مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

دید وا دید جو ہو جائے غنیمت سمجھو

جوں شرر ورنہ ہم اے اہلِ نظر جاتے ہیں

آنکھیں اس بزم میں سینکی ہیں جنھوں نے ٹک بھی

شمع کی طرح گریباں لیے تر جاتے ہیں

آہ معلوم نہیں ساتھ سے اپنے شب و روز

لوگ جاتے ہیں چلے سو، یہ کدھر جاتے ہیں

اس غزل کے مطلع میں جان سے مجازاً زیست مراد ہے کہ، گزرنے کے لئے میدان چاہیئے۔ "وہی" کے لفظ میں قصر موصوف علی الصفت ہے مجازاً اور قصر، لطائفِ فن بلاغت میں سے ہے۔ یہاں یہ تعریض بھی پیدا ہوتی ہے کہ جن لوگوں کو جان پیاری ہے، وہ مردانہ جرأت کبھی نہیں کر سکتے۔ اس سے ظاہر ہے کہ قصر میں ہمیشہ صنعت ادماج پائی جاتی ہے۔

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے
فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی
خطرہ جو ہے سو آئینۂ دل پہ زنگ ہے
اس ہستیٔ خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشۂ ظہور یہ تیری ترنگ ہے
عالم سے اختیار کی ہر چند صلح کل
پر اپنے ساتھ مجھ کو شب و روز جنگ ہے

یہ ایک مطلع ایک دیوان کے برابر ہے ؎

روندے ہے نقش پا کی طرح خلق یاں مجھے
اے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

یہ مطلع بھی انتخاب ہے ؎

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے
ہر بزم طرب جوں مژہ برہم زدنی ہے

ڻ

طریق اپنے پہ اک دور جام چلتا ہے
وگرنہ جو ہے سو گردش میں ہے زمانہ کی
طریقِ ذکر تو ہے درد یاد عالم کو
طرح بتائے کچھ اپنے تئیں بھلانے کی

یعنی اپنے تئیں بھول جانا خدا کے یاد کرنے سے زیادہ تر عارف کو مفید ہے اور

زیادہ تر اس سے مشکل بھی ہے ۔ ؎

شبخوں کے لئے فلک پھرے ہے کھینچے ہوئے تیغ کہکشاں سے
ہر آن ہے واردات دل پر آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے

ہستی ہے سفر، عدم وطن ہے دل خلوت و چشم انجمن ہے
دیکھا تو یہ شورش من و ما ہنگامۂ وصل جان و تن ہے
مت جا تر و تازگی پہ اس کی عالم تو خیال کا چمن ہے

رُباعی

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیان کرے گا اس کو کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

میر ادا و معاملہ و حسرت کے مضامین کہنے میں استاد ہیں مگر ان کا دیوان اخلاقی و حکمی مضمونوں سے بھی خالی نہیں ۔ ؎

دل و دماغ ہے اب کس کو زندگانی کا
جو کوئی دم ہے تو افسوس ہے جوانی کا

رہی نگفتہ میرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

⁂

؎ دنیا کی قدر کیا جو طلب گار ہو کوئی
کچھ چیز مال ہو تو خریدار ہو کوئی

؎ آجائیں ہم نظر جو کوئی دم بہت ہے یاں
مہلت ہمیں بسانِ شرر کم بہت ہے یاں

ـہ مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیمِ بادِ فروشِ چمن نہیں

ـہ گیا حسن، خوبانِ گمراہ کا ہمیشہ رہے نام اللہ کا

ضرب المثل کا نظم کر جانا بھی صنائع شعریہ میں سے ہے۔ دلیل اس کے صنعت ہونے پر یہ ہے کہ کلام میں برجستگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ شعرأ بلکہ نثر لکھنے والے بھی اپنے کلام کو ضرب الامثال سے زینت دینے میں اہتمامِ بلیغ رکھتے ہیں ـہ

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں
بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

ش

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

ش

آرزوئیں ہزار رکھتے ہیں
تو بھی ہم دل کو مار رکھتے ہیں

ـہ بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

دوسرے مصرع میں جو حکم ہے اس حکم میں غمزدگی و شادمانی دونوں کو جمع کیا ہے یہ صنعت معنوی ہے ـہ

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آ پڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا

لفظ دل میں مجاز ہے کہ منشا ہوائے نفسانی دل ہے۔ پھر اس مجاز سے استعارہ کی طرف ذہن شاعر نے انتقال کیا۔ اور ہوائے نفسانی کو آتش سے استعارہ کیا۔ "سارا تن جلا" قرینہ ہے۔ پھر دوسرے مصرع میں تشبیہ مرکب ہے یعنی دل کو بدن کے ساتھ جو نسبت ہے، وہ چنگاری اور پیراہن کے مثل ہے

میں اپنی اس تحریر میں استعارہ و تشبیہ و مجاز وغیرہ کو بھی صنائع و بدائع میں شمار کرتا گیا ہوں۔ کوئی خلاف اصطلاح اسے نہ سمجھے کہ اس کو سکاکی اور اس کے سب متبعین نے علیحدہ ایک فن سمجھا ہے اور فن بدیع سے اس کو جدا کیا ہے اور اس کا نام فن بیان رکھا ہے۔ میں اس کو نزاع لفظی سمجھتا ہوں۔ اصلی امر یہ ہے کہ صنائع شعریہ کے دو باب ہیں ایک بیان ایک بدیع بلکہ فن معانی کے بھی وہ ابواب جو تشبیہ کو شامل ہیں یا حقیقت سے ان میں تجاوز ہے صنائع میں داخل ہیں ؎

بدرساں اب آخر آخر چھا گئی مجھ پر یہ آگ
ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماہِ نو دامن جلا

شاعر اپنی پشیمانی بیان کرتا ہے کہ دامن میں آگ لگتے ہی بجھا دی ہوتی تو یہ نوبت کا ہے کو آتی کہ سارے پیراہن سے شعلے اٹھنے لگے۔ دامن میں آگ لگنے کو طلوعِ ہلال سے تشبیہ دینا میر کی کرامت ہے۔ نئی تشبیہ کسی زبان میں پیدا کرنا بہت دشوار امر ہے، صنعت کا حسن یہی ہے کہ تصنع پیدا نہ ہونے پائے۔

اشک کا ایک مصرع مجھے یاد آیا جس میں انھوں نے کئی نئی تشبیہیں

پیدا کی ہیں ع

چاند کوزہ، نُقل تارے، چرخ چھابا ہو گیا۔

مگر یہ صنعت نہیں تصنع ہے۔

سرکشی ہی ہے جو دکھلاتی ہے اس مجلس میں داغ
ہو سکے تو شمع ساں دیجے رگِ گردن جلا

شمع کی سرکشی اور داغ کا استعارہ شعلہ سے دونوں باتیں مبتذل ہیں
رشتۂ شمع کا استعارہ رگِ گردن کے جلانے کے ساتھ ایک لطف رکھتا ہے
(یہی ہے) یہی تنافر، بے لطفی کا سبب ہے۔

مت ہو مغرور اے کہ تجھ میں زور ہے
یاں سلیماں کے مقابل مور ہے
مر گئے پر بھی ہے صولت فقر کی
چشم شیر اپنا چراغِ گور ہے

چشم کی تشبیہہ چراغ سے مشہور ہے اس تشبیہہ کو مقید کر کے عجب لطف
پیدا کیا ہے۔

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے — زمیں سخت ہے آسماں دور ہے
تمنائے دل کے لئے جان دی — سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

اب جو اک حسرتِ جوانی ہے
عمر رفتہ کی یہ نشانی ہے
خاک تھی موج زن جہاں میں اور
ہم کو دھوکا یہ تھا کہ پانی ہے

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت

اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھا

آئینہ کو لپکا ہے، پریشاں نظری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

شیشہ گر سانس سے کام لیتے ہیں۔ سانس کا ذکر ایہام تناسب کے لئے ہے ؎

جیسے گرداب ہے گردش میں ہر چار طرف

شوق کیا جانے لئے مجھ کو کدھر جاتا ہے

واعظِ شہر تنک آب ہے، مانندِ حباب

ٹک ہوا لگتی ہے اس کو تو ابھر جاتا ہے

حباب اور گرداب کی دونوں تشبیہیں مع وجہ شبہ مذکور ہے

اٹھاتے ہاتھ کیوں نومید ہو کر   اگر پاتے اثر کچھ ہم دعا میں

کہے ہے ہر کوئی اللہ میرا   عجب نسبت ہے بندہ میں خدا میں

ہاتھ اٹھانا دعا کے ساتھ ایہام تناسب رکھتا ہے۔ اور دوسرے شعر میں انشائے تعجب نے حسن پیدا کیا ہے۔ ؎

مرید پیر مغاں، صدق سے نہ ہم ہوتے

جو حق شناس کوئی اور بھی نظر آتا

اس شعر میں تعریض نے حسن دیا، یعنی زاہدانِ شہر، حق شناس نہیں ہیں۔ ؎

خراب و خوار ہیں سلطان، شکستہ حال امیر
کسو فقیر سے شاید کہ صحبت ان کو نہیں

صنعتِ حسن تعلیل اس شعر میں ہے۔ یعنی امرا کی خرابی کا سبب یہی ہے کہ فقرا کی صحبت سے محروم ہیں ؎

آگے کسو کے کیا کرے، دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

سرہانے ہاتھ رکھ کر سونا کنایہ ہے افلاس سے، یعنی تکیہ تک میسر نہیں۔ کنایہ، اُن صنائع شعریہ میں سے ہے، جس کا مرتبہ فنِ بلاغت میں سادگی سے بڑھ کر سمجھا جاتا ہے ؎

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں
یہ کارگاہ ساری، دکانِ شیشہ گر ہے
اہلِ زمانہ رہتے اک طور پر نہیں ہیں
ہر آن مرتبہ سے اپنے انہیں سفر ہے

زمانہ کی حالت بدلنے کو سفر سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن مکان و زمان میں مساوات اور مشابہت اس قدر ہے کہ تشبیہ کا کچھ لطف باقی نہیں رہتا، جیسے کسی شئے کو اسی کے نفس سے تشبیہ دیں تو اس میں لطف نہ ہوگا۔ تشبیہ کے طرفین میں جس قدر قوت و ضعف زیادہ ہوتا ہے، اسی قدر تشبیہ میں غرابت پیدا ہوتی ہے۔ علمائے بلاغت نے اس کی مثال ہی علم و نور اور جہل و تاریکی کو ذکر کیا ہے اور بہت پھیکی تشبیہ اس کو کہا ہے ؎

دل کہ اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش
ایک عالم کے سر بلا لایا

بلا کنایہ ہے، خواہش ہائے نفسانی سے، آفت و بلا جس کے نتائج میں سے ہے

یوں گئے قد کہ خم ہوئے جیسے عمر اک رہرو سرِ پُل تھا
خوب دریافت جو کیا ہم نے وقت خوش میرؔ نکہتِ گل تھا

خواجہ حیدر علی آتش ایک رند شاعر ہیں، گُل و بُلبل کے مضامین لکھنو میں انہیں نے پھیلائے۔ اس کے ضمن میں بعض شعر اس رنگ کے بھی نکل آتے ہیں ۔

پاتا ہوں ہر دمہ کو تہی عدل و داد سے
خالی یہ کعبتین ہے نقش مراد سے
نکہتِ گل ہوں میں کیا مجھ کو گلستاں روکے
بوئے پیراہن یوسف کو نہ زنداں روکے
برق رفتار ہوں منزل ہے مری زیر قدم
ابر گھیرے مجھے ہر چند کہ باراں روکے
حافظ اللہ ہے ہم بے سر و سامانوں کا
اوس جس کملی میں چھنتی ہو وہ باراں روکے

ایذا میں روح ہے تن خانہ خراب سے
پائے سمند الجھا ہوا ہے رکاب سے

نازک خیال اب بھی ہیں موجود اے فلک
خالی رہا نہیں کبھی دریا حباب سے

آبلے پاؤں کے کیا تونے ہمارے توڑے
خار صحرائے جنوں عرش کے تارے توڑے
کنج عزلت میں بٹھایا ہے خدا نے آتش
اب جو تم یاں سے ہلے پاؤں تمہارے توڑے

جور وجفائے یار سے رنج ومحن نہ ہو
دل پر ہجوم غم ہو جبیں پر شکن نہ ہو
شادی نہیں قبول، مجھے غم قبول ہے
میری خوشی سے تنگ مرا پیرہن نہ ہو

دل روشن ہے روشنگر کی منزل — یہ آئینہ سکندر کا مکاں ہے
بہت آتا ہے یاد اے صبر مسکیں — خدا خوش رکھے تجھ کو تو جہاں ہے
نہ کہہ رندوں کو حرف سخت واعظ — درشت، اہل جہنم کی زباں ہے

سینۂ صافی سے ہے آئینہ کا رتبہ حاصل
جیسا ہووے کوئی ویسا نظر آتا ہوں میں

نعمتِ عشق بھی ممکن نہیں بے فضلِ خدا
شکر کرتا ہوں اگر داغ بھی کھاتا ہوں میں
ساقیا جام کو اللہ سلامت رکھے
یہ قدح میرا ہے خیر اس کی مناتا ہوں میں

شام سے صبح تلک دورِ شراب آخر ہے
روتے ہیں دیکھ کے خنداں دہن جام کو ہم
یاد رکھنے کی جگہ ہے یہ طلسم حیرت
صبح کو دیکھتے ہی بھول گئے شام کو ہم

اے آفتابِ محشر نظروں سے گر گیا تو
منھ پھیرنا جدھر سے میں پھر ادھر نہ کرتا

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

مقام شکر ہے دے آسماں، جو خرقۂ فقر
کفن پہن کے ہے اس گھر سے میہماں نکلا
کرے گا کیا کوئی دنیا میں سرکشی آتشؔ
یہ وہ مقام ہے جھک کر ہے آسماں نکلا

ان کے ایک شاگرد نواب سید محمد خاں رندؔ خوب صورت جوان امیرزادے عیش پسند اپنے استاد کے قدم پر قدم رکھتے تھے۔ نصیحت گری سے انہیں کیا واسطہ۔ خاص رنگ ان کا یہ تھا کہ ع

یاد آتا ہے پری ناز سے آنا تیرا

یا ع

چاند مکھڑا ہے دوپٹہ آسمانی چاہیئے۔

اسے فیض سخن کہتے ہیں کہ اسی زمین میں یہ شعر بھی نکال لئے ؎

زندگانی تا قیامت ہو مبارک خضر کو
یاں کسے او، موت عمر جاودانی چاہیئے

ہے یقیں اک روز اُڑ جائے پھڑک کر دام سے
داغ دے جائے یہ طاؤسِ جوانی چاہیئے

سرِ دیوان یہ غزل ہے ؎

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا

میں مسافر ہوں اتر جاؤں گا پار اک دم میں
تجھ کو اے موج مبارک رہے دریا تیرا

ایسا بلیغ استعارہ رندؔ کے قلم سے نکلے نہایت حیرت ہوتی ہے۔ یہاں موج و دریا سے دنیا و انقلاباتِ دنیا مراد ہے۔

جمع کر کے لئے بیٹھا رہوں خرمن کب تک
راہ دیکھوں تری برق شرر افگن کب تک

رہبری کر مری اے برقِ تجلی تو ہی
پوچھوں اک اک سے رہِ وادیِ ایمن کب تک

٭

برہمن برہمن سمجھے مسلماں اہلِ ایماں میں
بسر کر اس طرح سے زندگی گبر و مسلماں میں

٭

دم بدم قطع ہوا جاتا ہے کیوں نخلِ حیات
آمد و شد یہ نفس کی ہے کہ دو آرے ہیں
وہ سنایا کہ فرشتوں نے سنا تھا نہ کبھی
عالمِ جذب میں مجذوب جو ہنکارے ہیں
اپنے ہم چشموں سے ہم رہ گئے کس وادی میں
قیس و فرہاد سے بڑھ بڑھ کے قدم مارے ہیں

٭

میں دل کو رو چلوں کہ یہ دل مجھ کو رو چکے
یارب جو کچھ نصیب میں ہونا ہے، ہو چکے

٭

کیا ملا عرضِ مدعا کر کے
بات بھی کھوئی التجا کر کے

٭

الٹے پھرے فرشتے جواب و سوال کے
گھورا جو میں نے گور میں آنکھیں نکال کے

کاٹا ہے داب داب کے دانتوں میں اس قدر
ٹکڑے اڑا دیئے ہیں زبان سوال کے

⁂

چین اب زیست میں ممکن نہیں اصلا آئے
موت آئے گی تو سمجھوں گا مسیحا آئے

⁂

گلشنِ دہر میں شبنم کی طرح قانع ہوں
قطرۂ آب ملا تو اسے دریا سمجھا

⁂

کارخانے جتنے ہیں دنیا کے سب ہیں بے ثبات
آنکھ سے جو آج دیکھا کل وہ افسانہ ہوا

⁂

نامرد ہے چہرہ پہ نہ لے تیغ کا جو وار
گھونگھٹ میں سمجھتا ہوں جو منھ پر سپر آئے

⁂

تنگ ہوں اے فلک زمانہ سے
تجھ کو حاصل مرے ستانے سے
پھونک دے برق اجاڑ دے گلچیں
اب غرض کیا ہے آشیانے سے
زندگی نے مجھے ہلاک کیا ⁂ مرگیا موت کے بہانے سے

یہ پہلے خاک تھا، پھر جسم تھا، ہوا پھر خاک
بہت سے رنگ ہمارے غبار کے بدلے

ش

جلا ہوں اپنے پرائے سے ایسا او غربت !
نہ دیکھوں پھر کے اگر آگ بھی وطن کو لگے
سنو نہ ایک کی بکنے دو سب کو تم اے رند
سخن وہی ہے جو خوش ساری انجمن کو لگے

شیخ ناسخ کی وصیت کا اثر ان کے شاگردوں پر یہ ہوا کہ سب نے رنگ بدلا، ہندی کے الفاظ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نظم کرنے لگے۔ نئی نئی تشبیہوں کے پیدا کرنے کی فکر ہوئی۔ ہندی کے ذو معنیین الفاظ میں ایہام گوئی شروع ہوئی ناسخ کا یہ شعر ؎

دانے میں انگیا کی چڑیا کو نبت کی چُنیاں
پلتی ہے بالی کی مچھلی موتیوں کے آب میں

مشق سخن کا نمونہ قرار دیا گیا۔ غرض یہ تھی کہ وہ نئی باتیں، اپنی زبان کی چُن چُن کر نظم کریں جو فارسی والوں نے نہ کہی ہوں۔ ان کے تتبع سے آزاد ہونے کی یہی ایک صورت ذہن میں تھی، مگر فارسی کا رنگ اردو پر کچھ ایسا گہرا چڑھا ہوا تھا کہ جس قدر اس سے الگ ہونا چاہا، اسی قدر بگڑتے چلے گئے۔ رند کے اس مقطع میں اسی بات کا اشارہ ہے۔ ان لوگوں میں خواجہ وزیر ایک امتیاز رکھتے تھے۔ ان کی بندشیں اکثر خوبصورت ہوتی ہیں۔ وہ ایک خاص رنگ کے موجد

ہوئے جوان سے پہلے اردو کی شاعری میں نہ تھا۔ ان کے بعض اشعار میں نازک خیالی بھی پائی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس زمانہ میں جو ہوا چل گئی تھی ان کے دماغ میں بھی بھری ہوئی تھی۔ زیادہ تر اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ بات یہ ہے کہ رنگِ شعر کی مشق کرنے کے لئے غزل سے بہتر کوئی صنفِ نظم نہیں ہے۔ مشق میں کلام بگڑتا بھی ہے، بنتا بھی ہے۔ غالبؔ نے بیدلؔ کے رنگ میں غزل کہنے کی مشق کی۔ اس قدر بگڑے کہ ان کا ریختہ رشکِ فارسی ہو تو ہو مگر اردو تو نہ تھا، آخر انتخاب کرنا پڑا۔ خواجہ وزیرؔ بھی آخر میں اپنے کلام کو ناپسند کرنے لگے تھے۔ چاہتے تھے اس میں اصلاح و انتخاب کر کے شائع کریں۔ مگر غالبؔ کی سی عمر انھوں نے نہ پائی اس میں بھی اخلاقی مضامین کہیں کہیں پائے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

بس مجھ کو شیوۂ افتادگی پسند ہوا

غبار بھی نہ صبا سے مرا بلند ہوا

فروتنی سے نہ دست، دعا بلند ہوا

دُعا بھی سجدہ میں کی عجز یہ پسند ہوا

کرے غرور نہ طاعت پہ کہہ دو زاہد سے

مرے کریم کو عذر گنہ پسند ہوا

لائی ہے کس وشت میں یارب مجھے سرگشتگی

جستجو میں ہے بگولا گردشِ ایام کا

دیکھ طفلی میں بھی گہوارہ تو گرتا بوت یاد

چاہیئے آغاز میں رکھنا خیال انجام کا

ظلم ابھی تو دیکھنا ہے گردشِ افلاک کا
منتظر ہے شیشۂ ساعت ہماری خاک کا

کون ساقی ہے مئے غم سے جو ہوتا ہے سرور
ہاتھ میں کس کے ہے ساغر گردش افلاک کا

جسم کو جنبش نہیں ہوتی ہے بے تحریکِ روح
پاؤں سے راکب کے چلتا ہے یہ مرکب خاک کا

زاہدا میں ہوں وہ میکش کہ مری محفل میں
سبز مینا ہے فلک مہر ہے اک جام سفید

بد اگر نیک سے پیدا ہو، تعجب کیا ہے
سایہ ہوتا ہے سیہ گو ہوں در و بام سفید

کس خرابی سے رہ عشق بسر کی اے ضعف
رنگ اک گام پہ تھا زرد تو اک گام سفید

گزر جا عالم امکاں سے اے دل نور جاں ہو کر
گرا دے چار دیوار عناصر لامکاں ہو کر

فلک میری طرح آخر تجھے بھی پیس ڈالے گا
اُڑے گا اے ہما اک روز گرد استخواں ہو کر

جہاں جو چاہیے ویسی نئی دکھلائی نیرنگی
بصر آنکھوں میں گویائی زباں میں دل میں جاں ہو کر

فقیر خانے میں جو آئے بس بہیں بیٹھے
تکلیم سایۂ دیوار ہے بچھی در پر

زمیں پہ دوڑ گے اتنا بھی آدمی نہ چلے
یہ شوخیاں نہیں اچھی ہیں، دوش مادر پر

حباب دار ہے آمادۂ فنا دریا
صدف کو ناز عبث ہے طلسم گوہر پر

ہے عرش آستانۂ دولت سرائے دل
اللہ رے رتبۂ حرم کبریائے دل

جز یادِ دوست غیر کا خطرہ نہ آسکا
وسعت نثار تجھ پہ ہو، اے تنگنائے دل

دنیا کو چھوڑ دے سگِ دنیا کے واسطے
یہ استخواں پسند کرے کب ہمائے دل

یہ سات آسمان جو دن رات پھرتے ہیں
ہیں گرد باد وادیٔ بے انتہائے دل

عزلت پسند کیوں نہ ہو صائبؔ صفت وزیرؔ
با خلق آشنا نشود آشنائے دل،

شور محشر ہوا بدنام فغاں میں نے کی
باعث برہمیٔ بزم خموشاں ہوں میں

اپنے جامہ سے ہوں باہر دم جوش گریہ
یہ نہ ہو مجھ سے کہ منت کش داماں ہوں میں

میں سراپا مظہر اسم خدا واللہ ہوں
ہم صفیرو! اس چمن میں مرغ بسم اللہ ہوں

آسماں پر ہے سیہ بختی میں بھی میرا دماغ
خالِ روئے مہر ہوں، داغِ جبینِ ماہ ہوں

بیٹھنا کیسا ادھر آیا ادھر راہی ہوا
دل جو ہوں تو مختصر ہوں شب جو ہوں کوتاہ ہوں

کس طرف جاؤں بتا دو یا محمد راہِ حق
یاں ہر اک گمراہ کہتا ہے میں خضرِ راہ ہوں

خاص بندے ہیں وہ بندۂ عوام نہیں
ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں

یہ سر جھکانا یہ منہ پھیرنا ہے مانعِ دید
مری نماز میں سجدہ نہیں سلام نہیں

پھنسے نہ قیدِ تعلق میں جو کہ ہے آزاد
چمن میں طائرِ نکہت اسیرِ دام نہیں

وہ دل ہو چاک نہیں عشق کا نشاں جس میں
نگیں وہ ٹوٹے محبت کا جس میں نام نہیں

نہ دیکھا نقش قدم کا صدائے پا نہ سنی
سمندِ عمر سا کوئی سبک خرام نہیں

پھرے طلب میں جو دنیا کی وہ نہیں دیں دار
مثالِ دانہ جو گردش میں ہے امام نہیں

رہے گا ہجر کا دن کب، کٹی اگر شبِ وصل
مدام روزِ قیامت کو بھی قیام نہیں

مر مر گئی بلبل جو کیا یاد چمن کو
غربت میں خدا یاد دلائے نہ وطن کو

لب پر تو نہ لا وعدہ خلافی کے سخن کو
جھوٹا نہ کہیں جوہری اس لعلِ یمن کو

قمری کو اسی دن سے ملا طوق اسیری
جس روز کہ آزاد کیا سرو چمن کو

مرنے پہ رہی ساتھ زمانہ کی دو رنگی
دکھلایا شبِ گور کو اور صبحِ کفن کو

ہر عضو مسافر ہے نہیں کچھ سفری آنکھ
ہے آخری شب عمر چراغ سحری آنکھ

جو اہل نظر ہیں کبھی خود بیں نہیں ہوتے
دیکھو کہ ہے اس عیب نمایاں سے بری آنکھ

سائل کا ہاتھ چوم لے دستِ خدا کے ساتھ
آیا ہے بادشا ترے در پر گدا کے ساتھ

چپ رہ کہ گفتگو ہی سے پڑتا ہے تفرقہ
ہوتے ہیں دونوں ہونٹ جدا اک صدا کے ساتھ

بے جا تلاشِ دولتِ دنیا ہے اے وزیر
غیر از کفن نہ جائے گا شاہ و گدا کے ساتھ

بغل میں یار ہے دیوانے کیا صحرا میں پھرتا ہے
صدا یہ آ رہی ہے اپنی زنجیر در دل سے

سفر میں مسیح ہے سب کی دوستی کا حال کھلتا ہے

پھر آئے آشنا سارے ہماری پہلی منزل سے

اگر دیکھے ادھر تنکے چنے برق :: ہمارا اس چمن میں آشیاں ہے

زبس رہتا ہے تیرا نام لب پر :: دہن پر میرے خاتم کا گماں ہے

ہماری ہڈیاں کھانا سمجھ کر :: ہما آخر ترے بھی استخواں ہے

شاخ سے گل نکلے تیری کفش پا کے واسطے

باغ میں کنگھی اوگی زلف دوتا کے واسطے

پیرہن بھی گر رنگے اپنا تو مٹی میں رنگے

خاکساری چاہیئے اتنی گدا کے واسطے

ہوں وہ پیاسا اشک بھر کر اپنی آنکھوں میں پیوں

ہاتھ پھیلاؤں نہیں آبِ بقا کے واسطے

آرزو بس یہ رہے ہرگز نہ ہو کچھ آرزو

گر دعا مانگے تو ترکِ مدعا کے واسطے

ہو گوارا رنج انہیں جن کو ہو آرائش پسند

ہاتھ بندھوائیں حسیں رنگ حنا کے واسطے

ہم فقیروں کی نہ کھائے سگ بھی ہرگز استخواں

ہڈیاں ہیں بادشاہوں کی ہما کے واسطے

دستگیروں کا نہ احساں ضعف نے ہونے دیا

ہاتھ اٹھ سکتا نہیں میرا عصا کے واسطے

جو کہ قانع ہو وہ بچ جائے فریب نفس سے
دام کب صیاد پھیلائے ہما کے واسطے

بار احساں ہو جو سر پر استخواں ہوں چور چور
سنگ ہے سایہ ہما کا مجھ گدا کے واسطے

زندگی تک ہے یہاں اہلِ سعادت کی بھی قدر
بعد مُردن ہے مگس رانی ہما کے واسطے

ان کی آرائش یہاں ہے جو کسی قابل نہیں
ہے حنا اس باغ میں بے دست و پا کے واسطے

زخم کھاؤں یار کی تلوار کا پانی پیوں
غیر کا احساں نہ لوں آب و غذا کے واسطے

اپنی گردن کو جھکائے ہے مہ نو دیکھ لے
خوب رو پیدا ہوئے شرم و حیا کے واسطے

سر پٹکتا ہوں پلا دے مئے سر جوش مجھے
ساقیا دوڑ کہ پھر آنے لگا ہوش مجھے

ایسا اک جام دے اے ساقیٔ مئے نوش مجھے
دونوں عالم نظر آنے لگیں بے ہوش مجھے

شور قلقل وہیں کچھ یاد دلا دیتا ہے
بھول جاتے ہیں جو یارانِ قدح نوش مجھے

ہوں وہ نخچیر جو چلائے کماں دوں نہ جواب
شکل سوفار ملے ہیں لب خاموش مجھے

ہے یقیں چرخ کی اس تفرقہ پردازی سے
قبر سے دیکھ سکے گا نہ ہم آغوش مجھے

پتھر گداز ہونے سے بنتا ہے آئینہ
روشن ضمیر تو ہے اگر دل گداز ہے

کیا گیا نہ ہم کو اپنی عبادت پہ ناز تھا
بس دم نکل گیا جو سنا بے نیاز ہے

پہنچا دیا ہے عشق بتاں نے خدا تلک
کیا نردبانِ بام حقیقت مجاز ہے

جھک جائے کیوں نہ شاخ ثمردار اے وزیر
افتادہ جو کوئی ہے وہی سرفراز ہے

اور کو کیا رنج دوں راحت اٹھانے کے لئے
ایک تنکے کو نہ چھیڑوں آشیانے کے لئے

برق تھی بے تاب میرے آشیانے کے لئے
ابر سے بھی پیشتر آئی جلانے کے لئے

ہم نے کیوں مانگی تھی گلشن میں دعائے جوشِ گل
اب جگہ ملتی نہیں ہے آشیانے کے لئے

بزم عالم میں کھڑا ہوں پر چلا جاتا ہوں میں
سیکھ لی ہے شمع سے رفتار جانے کے لئے

اٹھ گئی بعد اپنے رسم نامہ و پیغام بھی
رہ گئی بادِ صبا یاں خاک اوڑانے کے لئے

رزق چاہا چرخ سے ناداں ہوں میں　　　شیر مانگا دایۂ بے شیر سے
قدرِ نعمت ہوتی ہے بعدِ زوال　　　پوچھئے لطفِ جوانی پیر سے

چھوڑ کر کعبہ و بت خانہ گئے تا درِ دوست
منزلیں قطع ہوئیں سنگِ نشاں دور رہے
لے اڑا ایسا ہی مجھے اے مری بے تابیٔ دل
گرد سا قافلۂ تاب و تواں دور رہے

دل جلوہ ترا دکھا رہا ہے　　　شیشہ یہ مرا پری نما ہے
سلطان جہاں ہے جو گدا ہے　　　تیمور ہر اک شکستہ پا ہے
منہ جس نے دیا وہ رزق دیگا　　　گویا یہ دہان آسیا ہے
توبہ کا نہ در ہو بند یا رب　　　جب تک درِ میکدہ کھلا ہے
بیگانہ کوئی نظر نہ آیا　　　آئینہ بھی صورت آشنا ہے

مے دے کہ نہ دے بادۂ اطہر تو نہیں ہے
کچھ پیرِ مغاں ساقیٔ کوثر تو نہیں ہے
خالی ہو تو از خود عرقِ شرم سے بھر جائے
منت کشِ ساقی مرا ساغر تو نہیں ہے

زر دیا، زور دیا، مال دیا، گنج دیئے
اے فلک کونسی راحت کے عوض رنج دیئے

لذت دردِ سرا پا مجھے حاصل ہو جائے
آرزو یہ ہے کہ ہر اک عضوِ بدن دل ہو جائے

کیا تنگ رزق خوش ہو اگر ماہ عید ہے
یاں بستگی قفل کی باعث کلیمد ہے

ترک مطلب سے جو مطلب ہے میرا ہوتا ہے
ہاتھ اٹھانا ہی مجھے دستِ دعا ہوتا ہے

قفس تن میں نہ گھبرائیو اے طائر روح
جو گرفتار ہے اک روز رہا ہوتا ہے

رات دن سجدۂ شکرانہ ہے واجب منعم
کہ خدا دیتا ہے اور نام ترا ہوتا ہے

کون سے جرم کی تعزیر نہیں پاتا ہوں
مجھ کو ہر روز یہاں روز جزا ہوتا ہے

یہ ہے حُسنِ دو ہفتہ چار دن کی چاندنی ساقی
چھلک جاتا ہے بھرتے ہی پیالہ ماہِ تاباں کا

اگر عقدہ سراپا ہے برنگ اشک کیا غم ہے
مری افتادگی کے ہاتھ حل ہوتا ہے مشکل کا

مر گیا لیکن نہ میں منت کشِ گردوں ہوا
خاک سے پیدا ہوا اور خاک میں مدفوں ہوا

نہیں کٹتا ہے یہ میدان بلا
مدد اے خضرِ بیابانِ بلا

پَلا ہوں دامن صحرائے بے قراری میں
ہوا ہوں طائر بسمل کے زیر پر پیدا

کہیں کہیں نہ عدو دیکھ کر مجھے محتاج

یہ ان کے بندے ہیں جن کو کریم کہتے ہیں

غالبؔ کا شاعر رند ہونا بیان کا محتاج نہیں۔ ان کو بھی حکیمانہ مضامین سے کچھ واسطہ نہ تھا۔ مگر قدماء کی تقلید میں اکثر حکمی و اخلاقی شعر نکل آئے ہیں ؎

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

شرح ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسم گل

رہبر قطرہ بدریا ہے خوشا موج شراب

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت ٭ پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

رنگ تمکین گل و لالہ پریشاں کیوں ہے

گر چراغانِ سرِ رہگزرِ باد نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ

تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا

یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم

ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام

دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ

اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہو

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں

اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہو

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آئے

سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈھے ہے ابھی سے برق خرمن کو

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے

مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا

رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے

مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا

کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام

دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف

آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے

بے نیازی تری عادت ہی سہی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی

اب کسی بات پر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں

ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی

موت آتی ہے پر نہیں آتی

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی

یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

ہاں اہل طلب کون سُنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادہ الفت
فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

عشق کی راہ میں ہے چرخ مکوکب کی وہ چال
سست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بد خواہ
کہ بھلا چاہتے ہیں اور بُرا ہوتا ہے

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

مری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

چاک مت کر جیب، بے ایام گل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے

مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے

کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

یونہیں دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا

کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی

ہر چند ہر ایک شئے میں تو ہے

پر تجھ سی کوئی شئے نہیں ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے

اردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے

ابن مریم ہوا کرے کوئی ۔ مرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ ۔ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

نہ سنو گر برا کہے کوئی ۔ نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی ۔ بخش دو گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند ۔ کس کی حاجت روا کرے کوئی

کیا کیا خضر نے سکندر سے ۔ اب کسے رہنما کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغ ستم نکلے

اسے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

میر انیس کا تفرد معاملہ گوئی میں مسلم ہے۔ اخلاق کے ارکان اربعہ کو جس طرح انھوں نے مرثیوں میں تصویریں کھینچ کھینچ کر سمجھایا ہے۔ سچ یہ ہے کہ وہ حد اعجاز کو پہنچ گیا ہے۔

معاملہ گوئی کی شاعری وہ میدان ہے جو حصہ کسی کا ہو جاتا ہے۔ اور شاعری ایک ہی فرد پر ختم ہو جاتی ہے۔ میں نے خیال کیا ہے کہ ہر زبان میں ایسا ایک ہی شاعر ہوتا ہے دوسرے لوگ یا تو انہیں باتوں کو الٹ پلٹ کیا کرتے ہیں یا گنجائش نہ ہونے کے سبب سے جدھر سینگ سمائے ادھر نکل گئے۔ کوئی نیا میدان اور ڈھونڈ لیتے ہیں۔ میں اس مقام پر اس صنف کے شعر سے بحث کر رہا ہوں، جو دو مصرعوں میں تمام ہو جاتا ہے۔ فارسی و اردو میں زیادہ تر جس کا رواج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس صنف میں بھی ایک خاص لذت ہے کہ لوگ عمریں اسی میں صرف کرتے ہیں۔ رباعی اور سلام بھی اسی میں داخل ہے۔ اس میں معاملہ گوئی کی گنجائش بہت کم ہے، جو میدان کہ میر انیس کے حصہ کا ہے۔ یہ وہ میدان ہی نہیں، مگر اس کوچہ میں بھی ان کے قلم کی رفتار باد بہاری سے کم نہیں۔ تشبیہ تمثیلی کس خوبی سے کہتے ہیں۔

پاتا نہیں تند خو کدورت کے سوا
دامن میں ہوا کے کچھ بجز خاک نہیں
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے
نرمی سے مطیع سنگ دل ہوتے ہیں
دنداں، صف بستہ میں زباں کے آگے

ایہام گوئی کو یورپ کی تقلید میں ابنائے زمانہ بُرا سمجھنے لگے ہیں مگر میر صاحب کے کلام میں اس صنعت کا حُسن دیکھئے، کہتے ہیں ؎

منظور اگر ہے جا، دلوں میں اے دوست
بہتر ہے کہ دشمن کو بھی دل تنگ نہ کر

لبریز ہیں یہ ساغر استغنا سے
آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں

درکار اگر ہے زاد راہ عقبےٰ
سب چھوڑ کے دنیا سے اُٹھا لے دل کو

کیا پوچھتے ہو مقام و مسکن میرا
مانند حباب، خانہ بردوش ہوں میں

اللہ رے پیری میں ہوس دنیا کی
تھک جاتے ہیں جب پاؤں تو سر پھرتا ہے

میر صاحب کے استعارے بھی قیامت کے ہوتے ہیں۔

کچھ ہو گا نہ ہاتھ پاؤں مارے سے انیسؔ
جس وقت گزر جائے گا پانی سر سے

دُربار ہے ابر طبع لیکن ہوں خموش
عادت ہے برسنے کی گرجنے کی نہیں

اپنی واماندگی سے گھبرا نہ انیسؔ
پہنچا کوئی منزل پہ، کوئی راہ میں ہے

پیچھے کبھی قافلہ سے رہتا نہ انیسؔ
اے عمرِ دراز تیری کوتاہی ہے

چھپتی نہیں بوئے دوستاں یک رنگ
کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لیتا ہوں

روتے ہو انیس کیا جوانی کے لئے
پیری کی سحر بھی شام ہو جائے گی

مبالغہ کو علمائے فنِ بلاغت نے نامقبول ٹھہرایا ہے مگر جہاں حسنِ تخییل کے ساتھ ہو، اس کی اجازت دیتے ہیں۔ مثال میں متنبی کا یہ شعر لکھا ہے ؎

عقدت سنابکھا علیھا عشیراً
لو تبتغی عنقاً علیہ لامکنا

یعنی ٹاپوں سے غبار اڑ اڑ کر ایک طبقہ پیدا ہو گیا ہے۔ اگر اس پر بھی وہ ہمرپٹ دوڑنا چاہیں تو دوڑ سکتے ہیں۔

مرزا دبیر نے غبار کے اڑنے میں مبالغہ کیا ہے اور وہ بھی حسنِ تخییل کے ساتھ ہے کہتے ہیں

ع   یہ خاک اڑی رن میں کہ پانی نکل آیا

مرزا صاحب بھی اس صنعت کو بہت کہتے ہیں، مگر حسن تخییل بھی اس میں اکثر ہوتا ہے۔ میر صاحب نے بھی غبار کے مضمون میں مبالغہ کیا ہے۔ اور عجب تخییل کی ہے ؎

تن پر یہ پڑی ہے گرد بازار کساد
ہوتا ہے یقیں کہ زندہ در گور ہوں میں

اس شعر میں مبالغہ تو بظاہر پایا جاتا ہے لیکن حقیقتِ امر یہ ہے کہ انیس

کی جیسی قدر اب ہو رہی ہے ان کی زندگی میں کسی نے نہ کی۔ زندہ درگور ہی رہے۔

علامہ تفتازانی شرح مطول میں تلخیص کے دو شعر لکھتے ہیں۔ دونوں شعر حضرت حسان رضی اللہ عنہ بن ثابت انصاری شاعر، دربارِ رسالت کے ہیں۔

وَ اِنَّمَا الشِّعرُ لُبُّ المَرءِ یَعرِضُهٗ
عَلَی المَجَالِسِ اِن کَیْساً وَ اِن حُمقاً

فَاِنَّ اَشعَرَ بَیتٍ اَنتَ قَائِلُهٗ
بَیتٌ یُقَالُ اِذَا اَنشَدتَهٗ صَدَقاً

یعنی انسان اپنی عقل کی کیاست یا حماقت کو شعر میں لوگوں کے سامنے پیش کیا کرتا ہے تو سب سے اچھا شعر تیرا وہی ہے جسے سنتے ہی کہیں کہ سچ کہتا ہے۔

اکثر علمائے بلاغت نے اس قول کو دلیل گردانا ہے اس بات کی کہ مبالغہ و اغراق حسنِ تخییل کے ساتھ بھی ناجائز ہے اس کے بعد صاحب مطول نے حسان کا ایک اور شعر لکھا ہے۔

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ یَلمَعنَ بِالضُّحیٰ
وَ اَسیَافُنَا یَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَماً

حسان نے اپنی قوم کے کرم و شجاعت پر افتخار کیا ہے کہ ہمارے (باورچی خانہ) کے برتن دن چڑھے چمکنے لگتے ہیں۔ اور شجاعت کی وجہ سے ہماری تلواروں سے خون ٹپکتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ نابغہ نے اس شعر پر کئی اعتراض کئے ایک تو یہ کہ جفنات اور اسیاف یہ دونوں جمعیں قلت

پر دلالت کرتی ہیں۔

جفان، وسیوف، کہنا چاہیئے تھا کہ برتنوں اور تلواروں کی کثرت ظاہر ہو۔ دوسرے یہ کہ ضحیٰ کی جگہ وجیٰ کہنا چاہیئے تھا کہ دن کی روشنی میں چمکنا کچھ بات نہیں۔ تاریکی میں چمکنا خوبی ہے۔ تیسری یہ کہ یقطرن کی جگہ یسِغنَ یا یفِضنَ کہنا بہتر تھا کہ خون کے ٹپکنے میں کمی نکلتی ہے اور خون کے بہنے میں زیادتی ہے۔ غرض نابغہ کا اعتراض اس بنا پر ہے کہ وہ مبالغہ کو محل افتخار میں بہتر سمجھتا ہے۔

اس مسئلہ میں شارح نے صاحب تلخیص کے ساتھ اتفاق کیا ہے کہ اگر حسنِ تخییل کے ساتھ اس طرح کا مبالغہ ہو تو مقبول ہے۔ صنعتِ حسنِ تعلیل میں میرؔ صاحب کے یہ دو مصرعے مجھے بہت پسند ہیں۔

عرصہ ہے جہاں کا اس قدر تنگ و حقیر

خم ہو گئے زمیں پہ آسماں پھرتا ہے

ان مصرعوں میں صنعت مقابلہ کا لطف دیکھئے ؎

شاہوں کو نصیب بحر و بر کی تحصیل

یارب مجھے نانِ خشک و چشم تر دے

ان دونوں مصرعوں میں صنعتِ عکس کے ساتھ مقابلہ ہے اور طباق بھی

جو نیک ہیں وہ بدوں کو بھی کہتے ہیں نیک

جو بد ہیں وہ نیکوں کو بُرا کہتے ہیں

شاعر کا ادعا کرنا بھی صنائع شعریہ میں سے ہے۔ کہتے ہیں۔

عنقا و گرد سرخ پارس اکسیر

یہ سب ملتے ہیں دوست کم ملتا ہے

ان دو مصرعوں میں اس واقعہ کی تلمیح ہے کہ خضر و مسیحا ہزاروں برس سے
جی رہے ہیں۔ یہ صنعت بہت آسان معلوم ہوتی ہے اور جس قدر آسان معلوم
ہوتی ہے، اسی قدر مشکل ہے۔ میر صاحب کہتے ہیں ؎

اس عہد میں گر خضر و مسیحا ہوتے
دو چار گھڑی زیست بھی مشکل ہوتی

اس بیت میں اس مضمون کا ایہام ہے کہ خاک آسمان پر چڑھ جاتی ہے۔

بالفرض گر آسمان ہے تیرا مقام
انجام کو سوچ لے کہ پھر خاک ہے تو

اس بیت میں صفت فقر کو رفیق خیال کر کے اس سے خطاب کیا ہے
ارسطو نے اسے بھی صنائع شعریہ میں شمار کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ جو لفظ
معنیٔ وضعی سے متجاوز ہو اور کلام میں حسن پیدا کرے یا جو طرز بیان کہ اصل
سے ممتاز ہو وہ صنائع میں سے ضرور ہے۔ اس بیت سے ایک مفہوم لطیف
یہ بھی حاصل ہوتا ہے کہ فقر کا نباہ مشکل ہے۔ کہتے ہیں ؎

اللہ یونہیں سب کی نبا ہے اے فقر
جس طرح کہ نبھ گئی ہماری تیری

استفہام کی وضع ہر زبان میں کسی معنی کے حاصل کرنے کے لئے ہے۔
جب استفہام کو انکار یا تعجب یا توجہ کے لئے استعمال کریں تو وہ صنعت
ہے، جیسے اس بیت میں ؎

راحت دنیا میں کس نے پائی ہے انیسؔ

جو سر رکھتا ہے درد سر رکھتا ہے

پہلے مصرع میں استفہام انکاری ہے اور استفہام کو اہل فن نے صنائع بدائع میں شمار کیا ہے۔ دوسرے مصرع کا اصل مطلب یہ ہے کہ ہر شخص مصیبت میں مبتلا رہتا ہے۔ اس مصرع کا طرز بیان اصل سے ممتاز ہے اور یہی شاعر کی صنعت گری ہے۔ مجھے حافظ کا ایک مصرع یاد آیا۔ اپنے کسی شاعر معاصر کی نسبت کہتے ہیں۔

ع صنعت گری است اما طبع رواں ندارد

اس کا مطلب یہ ہے کہ صنائع شعریہ کے ساتھ اگر روانی طبع نہ ہو، تو وہ صنعت نہیں تصنع ہے۔ میری ساری تقریر کا حاصل یہ دو کلمے ہیں کہ علم اخلاق، فلسفہ ہے، افعال کا اور فنِ بلاغت فلسفہ ہے اقوال کا۔ جب تک یہ دونوں جمع نہ ہوں، شعر نہیں ہو سکتا۔ جو شاعر ہوتا ہے، وہ اقوال و افعال کے اسرار کا ماہر ضرور ہوتا ہے۔ اسی سبب سے شعر کو فلسفہ اور شاعر کو فلسفی کہتے ہیں۔ اکثر ان دونوں باتوں کا ملکہ فطری ہوتا ہے، کسی میں زیادہ کسی میں کم۔ اور یورپ کے ماہرانِ فن کا اتفاق ہے کہ محض فطرت کافی نہیں ہے ان دونوں باتوں کے دقائق و اسرار کے لئے اکتساب و نظر کی بھی ضرورت ہے اسی طرح جو شخص استعدادِ فطری سے محروم ہے، اس کے لئے محض اکتساب کافی نہیں۔ بدیع گوئی میں بقول حافظ طبعِ رواں کی ضرورت ہے۔ اور طبع کے معنی فطرت کے ہیں، نہیں تو صنعت تصنع ہو جائے گی۔ عربی میں حریری نے اور فارسی میں خسرو نے بہت سی صنعتیں ایجاد کی ہیں کہ ان کو لفظ و معنی کی

خوبی سے کچھ تعلق نہیں ہے ۔ وہ سب صنائع بلاشبہ نامقبول ہیں ۔ ان کو
صنائع کہنا بھی خلافِ اصطلاح ہے ۔ اس غلطی میں اکثر شعرائے مشاہیر مبتلا
ہوا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تصنع پیدا ہوجاتا ہے ۔ میں جس طرح حریری و
خسرو کی ایجادوں کو صنائع سے خارج سمجھتا ہوں، اسی طرح تشبیہ و استعارہ
و کنایہ و مجاز اور انشا کے تمام اقسام کو صنائع میں داخل سمجھتا ہوں ۔ بیان و
بدیع میں فرق سکاکی وغیرہ نے کیا ہے ۔ فلاسفہ قدمائے نے ان سب باتوں کو صنائع میں
شمار کیا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ جو صنائع کہ حقیقت میں صنائع ہیں ان میں
بھی بعض صورتوں میں تصنّع پیدا ہوجاتا ہے ۔ مثلاً ان صنائع کے ساتھ نامقبول
صنعتوں کو خلط کر دیں، یا محض صنعت ہی کہنے کے لئے شعر کہا جائے اور انہیں
الفاظ کے مناسب مضمونِ خیالی بنالیں یا وہ محل استعمال صنعت کا نہ ہو اور
صنعت کے مرتکب ہوں ۔ یہ بیان بہت تفصیل چاہتا ہے کہ کس کس محل پر
کون کون سی صنعت مناسب، یا نامناسب ہے ۔ یا وہ مضمون ہی لغو ہو جس
میں صنعت ہے کہ مضامین کے واہیات ہونے سے صنائع کی خوبی سلب ہو
جاتی ہے، یا جن الفاظ سے وہ صنعت پیدا ہوئی ہے، ان الفاظ کو بہت لوگ
نظم کر چکے ہوں، یا خود اسی نے بار بار نظم کیا ہو۔ غرض کہ جو صنائع مقبول ہیں
وہ خود برائی سے پاک ہیں بعض اسباب سے وہ مکروہ معلوم ہوتے ہیں ۔

اگر میں تمام مشاہیر کے کلام سے اشعار حکمی و اخلاقی انتخاب کروں تو
ایک دفتر ہوجائے میں نے اپنی استعداد و بضاعت کے موافق یعنی جن شعرا
کا کلام اکثر میں نے دیکھا ہے ان کے کلام سے یہ چند شعر مختلف طرز کے نمونہ
کے طور پر پیش کئے ہیں۔

وَفی ذَالِکَ فلیتنافسِ المتنافِسون

اس مضمون کے لکھنے کا سبب یہ ہوا کہ واعظ متفقہ ادیب متورع جناب مولوی مرزا بہادر علی صاحب صفیؔ حیدر آبادی کی اخلاقی رباعیوں کا مجموعہ جناب سید علی رضا صاحب بی اے بیرسٹرایٹ لا سلمہ اللہ نے چھپوانے کا ارادہ کیا تو مجھ سے تقریظ کے طالب ہوئے میں نے سرلوح ایک قطعہ لکھ کر کتاب واپس کی، وہ قطعہ یہ ہے۔

لِلّٰہ درّہ لـ جئتنا بصحیفہ

فیھا لاعذوق النہی مستودع

فکانّھا بالشیم غیم عارض

آنست منہ میض برقٍ ملمع

وہ اس اختصار پر راضی نہ ہوئے۔ اور یہ چاہا کہ اس کتاب کا مقدمہ بھی میں لکھ دوں۔ اس سبب سے میں نے چند شعرائے مشاہیر کے کلام میں سے کچھ اخلاقی و حکمی مضامین کے اشعار انتخاب کئے اور انہیں اشعار کو اس مقدمہ کا موضوع قرار دیا۔

آخر میں ان رباعیات میں سے جو بیتیں میں نے پسند کی ہیں وہ بھی ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں۔

اچھی ہے وہ بدی جو رکھے نادم

ایسی نیکی بری جو مغرور کرے

اچھا میں برا سہی مگر اے حاسد

تو نے جو برا کیا یہ کب اچھا ہے

گر علت موجب کا روا ہو اطلاق
بندہ کی طرح خدا بھی مجبور ہوا

بحر و بر و ابر و باد و برق و باراں
سب تیرے لئے ہیں تو عبادت کے لئے

کھاتا ہے موے ہوئے برادر کا گوشت
اے کلب عقور دیکھ کیا کرتا ہے

ہر چند گناہوں کو چھپاتا ہوں کریم
پا جاتی ہے جستجو سے رحمت تیری

اے ملک عدم کے نوجوان رہگیرو
ہم کو پیری نے ساتھ چلنے نہ دیا

ہر دُر ہے صدف میں عقدۂ لاینحل
ہر غنچہ چمن میں راز سربستہ ہے

کہتا ہے یہی موے سفید اے غافل
آئینۂ زندگی میں بال آیا ہے

ہیں دل ہیں تو سو طرح کے حیلے مخفی
اور ہاتھ میں تسبیح ہے سبحان اللہ

کم دینے سے تو شرم و حیا کر نہ کبھی
محرومیٔ سائل تو ہے اس سے کمتر

کیونکر لگے پار اب اے خدا یہ بیڑا
کشتی ہے بھنور میں ناخدا سوتا ہے

پیروں کا تو دل بٹھا دیا پیری نے

اب قوم کی خدمت کو جوانو اٹھو

زندہ جو کبھی دیکھ نہ سکتے تھے صفی

وہ بھی میری میت کے تماشائی ہیں

مرزا بیدل کی غزلوں سے لے کر مرزا صفی کی رباعیوں تک جو اشعار میں نے انتخاب کیے ہیں، نغمۂ بلبل و نوحۂ قمری سے کم نہیں۔ بلبل آغازِ بہار کے نشاط میں نوا سنجی کرتا ہے۔ اسی کا تتبع حافظ نے کیا ہے۔ قمری انجام کو سوچ کر روتی ہے۔ شعرائے عرب اسے بکار الحمام کہتے ہیں۔ اس کی تقلید عمر خیام نے کی ہے۔ ان دونوں طائروں سے ہر شاعر کو سبق لینا چاہیے۔ عالمِ کون و فساد کے حوادث و واقعات سے متاثر ہو کر اپنے دل کے ولولہ یا اضطراب کو نغمہ یا نوحہ کی صورت میں ظاہر کرے۔ فنِ بلاغت و صناعت شعر کا اصلِ اصول بس اتنا ہی ہے۔ ان سب اشعار میں یہ اصل پائی جاتی ہے۔ پھر کوئی شعر اتنے شعروں میں نہ عاشقانہ ہے نہ رندانہ، اس سے ظاہر ہے کہ حُسن و عشق و وصل و ہجر کے مضامین کو چھوڑ کر غزل کہہ سکتے ہیں۔ ان بے رنگ مضمونوں میں بھی صناعتِ شعریہ سے رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

تقریظ کتاب المراثیؒ

از

شہزادہ جہاں قدر نیّرؔ

شاہزادہ مرحوم و مغفور کو مرثیہ سے ایک خاص مناسبت تھی جسے میں سمجھتا ہوں کہ بمقتضائے فطرت تھی۔ وجہ یہ کہ شعر کی اصل اتنی ہی ہے کہ شاعر کسی واقعہ سے متاثر ہو کر اس خوبی سے نظم کرے کہ وہی اثر دوسروں کے دل پر بھی پڑے۔ پھر یہ مسلم ہے کہ واقعہ نگاری و فسانہ گوئی کے اقسام میں ٹریجڈی زیادہ تر دل کش چیز ہے۔ اس طرح کی نظمیں یورپ کی زبانوں میں زیادہ اور سنسکرت میں کم کم پائی جاتی ہیں۔ ان افسانوں کے اردو میں اکثر ترجمے ہو چکے ہیں انصاف سے دیکھئے تو واقعۂ کربلا سے بڑھ کر دنیا میں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتی۔ سچے واقعہ میں اور جھوٹے فسانہ کی تاثیر میں بڑا فرق ہوتا ہے اس سے ثابت ہے کہ مرثیہ گوئی سے بڑھ کر شعر کے لئے کوئی میدان نہیں ہے اس میدان میں جس کا قلم رواں ہو وہ فطری شاعر ہے۔ مگر شاہزادہ مغفور کو جناب مفتی میر عباس اعلی اللہ مقامہ کی صحبت میں تحصیل فقہ اصول و علم ادب میں اس قدر اشتغال رہتا تھا کہ فن شعر میں جیسا انہماک شاعر کو ہوتا ہے

وہ نہ تھا۔ گو مجھے معلوم ہے کہ اکثر کلام تلف بھی ہو گیا ہے اور ایک مرثیہ امیر المومنین کے حال کا بھی مرحوم نے لکھا تھا جو اس دیوان میں چھپنے سے رہ گیا ہے۔ شاید پھر کبھی چھپے تو چھپے لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ جب اربعین کی مجلسیں سر پر آجاتی تھیں تو مرثیے کہنے کو بیٹھتے تھے یا مشاعرہ کی تاریخ میں دو چار دن باقی رہ جاتے تھے تو طرح کی غزل میں فکر کرتے تھے۔ پھر بھی یہ کلام جس قدر مختصر ہے اسی قدر تازگی و پختگی سے بھرا ہوا ہے۔ ممکن نہیں کہ اہل ذوق دیکھے اور خوبیٔ نظم کا اعتراف نہ کرے۔ یہ مرثیے جب بادشاہ جنت آرام گاہ کے ملاحظہ میں اصلاح کے لئے پیش ہوتے تھے تو اکثر یہ فرماتے تھے۔ الحمد للہ مرزا جہاں قدر کے دم سے میرے بعد بھی میرے خاندان میں مدح اہل بیت علیہم السلام کا سلسلہ جاری رہے گا مگر افسوس مرثیہ گوئی کا چرچا زیادہ دنوں نہیں رہا کہ بادشاہ کا انتقال ہو گیا اور میٹابرج کی وہ صحبتیں درہم وبرہم ہو گئیں۔ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیہِ رَاجِعُون ؏

اثر و شوق ؎

مولوی حالی مرحوم و مغفور کا مقدمۂ دیوان دیکھ کر مجھے خواجہ اثر کی مثنوی خواب و خیال کے دیکھنے کا کمال شوق تھا۔ حالی کو ایک ہی شعر اُس مثنوی کا معلوم تھا مگر قیامت کا شعر ہے۔

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا ٭ کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

دوسرا مصرع عجیب لطفِ زبان رکھتا ہے کہ حدِ تعریف سے باہر ہے۔ مگر نواب مرزا شوق کی بے سلیقگی کو دیکھیے کہ چرایا تو پہلا مصرع چرایا اور جو شعر کی جان تھی وہی چھوڑ دی یعنے کہتے ہیں۔

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

چھوٹے کپڑوں میں وہ لطف ہرگز نہیں جو کھلتے جانے میں ہے۔ چُرانا تھا تو دوسرے مصرع کو چرایا ہوتا۔ یہ قرینہ اس بات کا ہے کہ نواب مرزا نے ہرگز اس مثنوی کو نہیں دیکھا اور جو لوگ اس فن کے ہیں وہ خوب جانتے ہیں کہ ایک ہی حال کو ایک ہی بحر میں جب دو شخص کہیں گے تو ضرور ہے توارد ہو جاتا ہے۔ ایک حال کو

؎ ذخیرہ ماہنامہ حیدرآباد اپریل ۱۹۱۶ء

بھی جانے دیجیے، ایک زمین طرح کی جاتی ہے۔ مشاعرہ میں کتنے ہی مصرعے لڑ جاتے ہیں۔ یہ سب لوگوں کی دیکھی ہوئی بات ہے اگر مثنوی خواب و خیال نواب مرزا نے دیکھی ہوتی تو ضرور ذکر کرتے کہ فلاں استاد کے جواب میں، میں نے بھی قلم اٹھایا ہے اور ان کے طرز بیان سے مستفید ہوا ہوں۔ کیا یہ کہہ دینے سے شوق کی مثنویوں کا رنگ پھیکا پڑ جاتا۔ خمسہ نظامی کا جواب کتنے لوگوں نے کہا۔ پہلے نظامی کی ستائش گری ضرور کی اور اس سے ان کے کلام کی قدر و قیمت کچھ زیادہ ہی ہو گئی۔ نواب مرزا نے اس سنت شعرا کو کیوں چھوڑ دیا؟۔ نواب مرزا کو علم غیب نہ تھا کہ اثر کی مثنوی جس کے مصرعے میں چرا رہا ہوں دنیا سے مفقود ہو جائے گی۔ حقیقت امر یہ ہے کہ وہ پہلے ہی مفقود ہو چکی تھی۔

غرض اثر کی مثنوی کا جسے مولوی حالی مرحوم نے خود بھی نہیں دیکھا تھا۔ اور اس ایک شعر کے سوا کوئی شعر بھی اس کا نہیں سنا تھا۔ ان کے تعریف کرنے سے اور اس شعر کے دوسرے مصرعہ کا لطف اٹھانے سے میں کمال مشتاق تھا کہ مرزا علی لطف کا تذکرہ حیدرآباد میں چھپا۔ یہ خواجہ اثر کے معاصر ہیں۔ انہوں نے اثر کے تذکرہ میں جہاں ان کے اور اشعار لکھے ہیں۔ مثنوی کے بھی تیرہ شعر لکھ دیئے ہیں گر افسوس یہ رہ گیا کہ سراپا کے یہ شعر ہیں۔ جس سے شاعر کی واقعہ نگاری کا سلیقہ نہیں ظاہر ہو سکتا۔ اگلے زمانے والے سراپا کو معرکہ فکر سمجھتے تھے۔ میر انیس مرحوم کو رزمیہ مرثیوں میں سراپا کہنے کا التزام رہا۔ مگر میں نے دیکھا جہاں سراپا شروع ہوا مرثیہ بے لطف ہو گیا۔ آخر میر انیس مرحوم وغیرہ نے قطعاً مرثیہ سے سراپا کو نکال ڈالا۔ مرزا علی لطف نے رسم زمانہ کے موافق اسی کو معرکہ کا مضمون سمجھا۔ یہ تذکرہ مولوی شبلی مرحوم کی تصحیح سے چھپا ہے۔ اور انہوں نے یہ حاشیہ بھی اس پر لکھ دیا ہے۔

"مولوی حالی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں لکھنؤ کی شاعری میں صرف نواب مرزا شوق کی مثنویوں کا اعتراف کیا ہے لیکن چونکہ ان کے نزدیک شعرائے لکھنؤ سے ایسی فصاحت و سلاست کی توقع نہیں ہو سکتی اس لئے اس کی وجہ یہ قرار دی کہ نواب مرزا نے خواجہ میر اثر کی مثنوی دیکھی تھی اور اس کا طرز اڑایا تھا۔ یہ اشعار اسی مثنوی کے ہیں۔ اس کا فیصلہ خود ناظرین کر سکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ ہو سکتی ہے۔"

اثر کی ساری مثنوی اگر مل جاتی تو بیشک مقابلہ کا لطف تھا اور جن لوگوں کو زبان اردو کی تحقیق کا ذوق ہے ان کو اس زبان کی تاریخ کے بہت سے نکات معلوم ہوتے کہ مقابلہ کا لطف ملتا۔ مگر مجھے یہ خیال ہوا کہ شوق کے کلام میں سے سراپا کے اشعار نکال کر ان کا مقابلہ کروں اس سے بھی دونوں طبیعتوں کا کچھ تو حال معلوم ہو جائے گا۔

مرزا علی لطف نے خواب و خیال میں سے سراپا کے اشعار میں یہ تیرہ شعر انتخاب کر کے لکھے ہیں۔ شروع کے چار شعروں میں خطاب ہے۔ اس کے بعد والے شعروں میں غائب کی ضمیریں ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف مقاموں سے یہ اشعار انتخاب کئے ہیں ؎

ناک تیری عجب سجیلی ہے — پتلی اور اونچی اور نکیلی ہے
ناک ہے یا کہ ایک توتا ہے — چونچ اب شہد میں ڈبوتا ہے
نتھنے ایسے ترے پھڑکتے ہیں — جانور وحشی جیوں بھڑکتے ہیں
ذائقہ میں تو جیسے یہ لب ہیں — شہد و شربت جو کچھ کہو سب ہیں

دانت جب مجھ کو یاد آتے ہیں — دل کلیجا سبھی چباتے ہیں
دیکھ کر آنکھیں آبدار کو یہاں — لوٹ جاتا ہے گوہر غلطاں
گر کبھو اس کے جی میں آوے ہے — مسی دو انگلیاں لگاوے ہے
دانت پھر یوں چمکتے ہیں سارے — رات اندھیری میں جیسے ہوں تارے
جب خیال آبندھے ہے گردن کا — یاں ڈھلک جائے ہے مرا منکا
گو کہ شفاف ہے تن مینا — یاں تو جھکتی ہے گردن مینا
کیوں نہ کھینچے وہ سب سے آپ کو دور — جس میں ایسا بھرا ہوا ہو غرور
دھیان میں جب وہ بازو آتے ہیں — ہاتھ پاؤں اپنے بھول جاتے ہیں
کیا خوش آیند یہ کلائی ہے — اس کو دل لینے کی کل آئی ہے

چھٹے شعر میں کچھ کاتب کا تصرّف معلوم ہوتا ہے شاید پہلا مصرع یوں ہوگا ع

دیکھ کر آبدار وہ دنداں ۔ یا آبدارئ دنداں

سب شعروں میں غرور والا شعر بے ساختہ ہے باقی شعر تکلف و تصنع سے خالی نہیں۔

نواب مرزا نے سراپا میں جو اشعار لکھے ہیں اس میں سے یہ تیرہ [۱۳] شعر میں نے انتخاب کیے ہیں۔

کچھ گندھے کچھ کھلے وہ سر کے بال — سارے معشوقوں سے نرالی چال
عکس رخ موتیوں کے دانوں میں — بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
گوری رنگت پہ گرمی صورت میں — اچپلا پن بھرا طبیعت میں
ناک میں نیم کا فقط تنکا — شوخی چالاکی مقتضی سن کا
قد میں آثار سب قیامت کے — گوری گردن میں طوق منت کے
نور حسن و جمال سے اس کے — لو نکلتی ہے گال سے اس کے

ہنس کے جس سمت آنکھ پھرتی ہے　　جانِ عاشق پہ برق گرتی ہے

لب وہ نازک کہ جان دے دیجے　　دہن ایسا کہ بوسے لے لیجے

بے مسی کے وہ دانت رشک گہر　　جانِ عاشق نثار ہو جس پر

نوک چوک اک جمال سے پیدا　　بانکپن چال ڈھال سے پیدا

گل سے رخسار گول گول بدن　　کان جس طرح قمقمے روشن

آستینوں کی وہ پھنسی کرتی　　جسم میں وہ شباب کی بھرتی

پائنچے ہاتھ سے جو اس نے اٹھائے　　میں پکارا خدا کمر کو بچائے

دونوں شخصوں کی زبان میں کوئی نسبت ہی نہیں. اثر کی زبان وہ زبان ہے جو خاں۔ آرزو، میر و سودا و منت و ممنوں و تاباں وغیرہ لکھنو لے کر آئے تھے۔ نواب مرزا شوق جب پیدا بھی نہ ہوئے ہوں گے یہ خواجہ حیدر علی آتش کے شاگردوں میں ہیں۔ ان کے زمانہ میں لکھنو کی زبان ہی کچھ اور ہو گئی تھی۔ یہ زبان واجد علی شاہ طاب ثراہ کے آخری زمانے کی ہے۔ کہتے ہیں ؎

نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ　　شاہ واجد علی کا دور ہے یہ

بادشاہ کی مثنوی دریائے تعشق بھی اُسی زمانہ کی تصنیف ہے. اسی بحر میں اور اسی زبان میں ہے. اس کو پچاس ساٹھ برس کا عرصہ ہو گیا. اب زبان میں جس قدر کھلا کھلا فرق ہے. شوق و داغ کی زبان میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں پایا جاتا گو داغ و شوق ایک ہی طبقہ کے لوگوں میں ہیں. مگر نواب مرزا شوق کے مرجانے کے بعد نواب مرزا داغ کوئی چالیس برس اور جیئے اور زبان کی اصلاح کرتے رہے مرحوم خود بیان کرتے تھے کہ میرے ابتدا کے کلام میں پرے کا لفظ تھا اب چھوڑ دیا یہ مصرع بھی اپنا انہوں نے پڑھا تھا ع

جو سر میں پھوڑوں تو پتھر پرے سرک جائے

یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے زوالِ دولت کے بعد زبان میں بہت کم تغیر ہوا کچھ اخبار والوں کی تحریر کا طرز جس میں انگریزی کی چھاؤں پائی جاتی ہے اکثر لوگوں کے بیان میں پیدا ہو گیا ہے۔ جو اب کم ہوتا جاتا ہے اور کچھ نئی نئی چیزیں ایجاد ہوئی ہیں۔ اور ان کے نئے نئے نام بھی اردو کا جزو ہوتے جاتے ہیں۔ اس سے زبان میں تغیر نہیں ہو سکتا۔ نیا لفظ جبھی تک بُرا معلوم ہوتا ہے۔ جب تک زبان زد نہ ہو جائے۔ جب ایک عالم اسے بولنے لگے تو پھر اسے اردو کا لفظ سمجھنا چاہیے تمام دنیا کی زبانوں کو نئے الفاظ سے چارہ نہیں۔

مجھے نواب مرزا شوق و نواب مرزا داغ کی زبان ایک ہی معلوم ہوتی ہے مرحوم عبدالرحیم خاں بیدل دہلوی جس زمانہ میں حیدرآباد میں تھے۔ اس کو تیس برس کا عرصہ ہوا مجھ سے بیان کرتے تھے کہ داغ ہماری زبان میں شعر نہیں کہتے۔ اس زمانہ میں داغ بھی حیدرآباد میں موجود تھے۔ اور مشاعروں میں آیا کرتے تھے۔ یہ فرمانا ان کا بیجا نہ تھا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ شوق کی زبان آج تک مروّج و مانوس ہے اور خواجہ آتش کی زبان کہنہ و متروک۔ ہاں دیکھنا یہ ہے کہ روانی و برجستگی کس کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اور تصنع و آورد کس کے اشعار میں۔ اس کا فیصلہ بہت آسان ہے۔ سراپا کا مضمون اگر سست مضمون ہے تو دونوں شخصوں کے کلام پر اس کا یکساں اثر پڑتا مگر ایسا نہیں ہے۔ نواب مرزا کے شعر بہت ہی پھڑکتے ہوئے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مردہ مضمون میں اس نے جان ڈال دی۔ تصویر ایسی کھینچی جو باتیں کر رہی ہے۔ ناک میں نیم کا تنکا، بے مسی کے ہونٹ، گلے میں کرتی یہ کہہ رہی ہے کہ بن بیاہے پن کا زمانہ ہے کرتی کا پھنس جانا، بالوں کا گندھا ہونا اور پریشان ہونا دونوں باتیں

دلکش ہیں۔ شوقؔ نے دونوں کا حسن ایک ہی مصرع میں دکھایا ہے اور ایک ہی وقت میں ع پکھ گندھے کچھ کھلے وہ سر کے بال

حالیؔ مرحوم نے اس بات پر تعجب کیا ہے کہ شوقؔ اپنے اسکول کے خلاف دوسرے راستہ پہ کیوں چلے۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ ضلع بولنا اور منوٹ کرنا اہلِ لکھنؤ کے سوا اور کسی کے کلام میں پایا ہی نہیں جاتا تو انصاف سے بعید ہے۔ خواجہ اثرؔ مرحوم کے انہیں تیرہ شعروں میں دیکھ لیجئے کہ کتنی جگہ ضلع بول گئے ہیں۔ گردن کا خیال آنے سے منکا ڈھل گیا۔ مینا کی گردن جھک گئی۔ بازو کا دھیان آیا تو ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ کلائی کو دل لینے کی کل آگئی۔ بنوٹ دیکھئے کہ ناک کو اس توتے سے تشبیہ دی ہے جو شہد میں چونچ ڈبویا چاہتا ہے اور شہد کا استعارہ دہن سے کیا ہے۔ میں شاہ نصیر وغیرہ کا نام کیوں لوں۔ غریب اگلے زمانے والے ضلع بولنے کو کلام کی جان سمجھتے تھے اس زمانہ کا رنگ ۔۔۔ یہی تھا۔ انہیں کیا خبر تھی کہ جسے وہ صنعت سمجھے ہوئے ہیں ایک زمانہ میں اسی کو عیب سمجھیں گے میں تو خود مولوی حالیؔ کو دیکھ کر تعجب کرتا ہوں کہ آپ بھی کہیں کہیں ضلع بول جاتے ہیں۔

(ح)

مہتاب الدولہ درخشاں

حضرت واجد علی شاہ کے خطاب شاہ کے منتخب کیے ہوئے شاعروں میں تھے۔ تدبیر الدولہ منشی مظفر علی اسیر سے انہوں نے فن شعر کو حاصل کیا تھا۔ ان کی سخن سنجی وخوش گوئی پر اُستاد کو بھی ناز تھا۔ یہی سبب ہوا کہ جب فتح الدولہ برق نے اپنے ایک خوش فکر شاگرد مرزا محمد رضا طور کو دربار شاہی میں پیش کیا تو منشی صاحب نے مہتاب الدولہ درخشاں کو پیش کر دیا۔ مہتاب الدولہ خود بیان کرتے تھے کہ میری اور آفتاب الدولہ قلق کی نذر ساتھ ہی ہوئی اور ہم دونوں کو خطاب بھی ساتھ ہی ملے۔ الحاق اودھ کے بعد قلق اور اسیر لکھنؤ میں رہ گئے۔ طور کربلائے معلیٰ چلے گئے۔ برق و درخشاں بادشاہ کے ساتھ مٹیا برج میں رہے اور وہیں مر بھی گئے۔ بادشاہ کے قلعہ سے چھوٹنے اور ۱۸۵۷ء کے فتنہ وفساد فرد ہونے کے بعد لکھنؤ سے اور بھی شعرا پہنچے اور ملازمانِ شاہی میں منسلک ہوئے۔ سات شاعر' ان میں سے سبعہ سیارہ کہلاتے تھے۔ یہ امتیاز حضرت کا دیا ہوا تھا۔ درخشاں بھی ان ساتوں میں داخل تھے۔ یہ سب لوگ بڑے نازک خیال تھے۔ اس سبب سے کہ بادشاہ کو وہی رنگ زیادہ تر پسند تھا۔ مرزا داغ مرحوم بارہا ذکر کرتے تھے کہ میں جب رامپور سے چلا تو لکھنؤ و عظیم آباد وغیرہ میں ٹھیرتا ہوا اور مشاعروں میں سب جگہ شریک ہوتا ہوا کلکتہ پہنچا۔ جو مزا مجھے مٹیا برج کے مشاعروں میں آیا وہ لطف لکھنؤ میں بھی نہ پایا۔

(ح) ذخیرہ حیدر ماہنامہ حیدرآباد جولائی ۱۹۱۷ء

درخشاں نہایت پرگو شخص تھے۔ جمیع اصنافِ سخن پر ان کا کلام شامل تھا۔ بنگالہ ان لوگوں کے لئے ایسے کوردہ تھا کہ کسی نے یہ بھی نہ جانا کہ لکھنؤ کے کچھ اہلِ کمال یہاں پڑے ہوئے ہیں۔ کسی کے کلام کا بھی کچھ پتہ نہیں ہے۔ مجھے ایک عرصہ کے بعد شاہزادہ مرزا محمد مقیم بہادر کے حسب طلب کلکتہ جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں ایک ایک سے پوچھا کہ عیشؔ و بہارؔ و ہنرؔ و درخشاںؔ وغیرہ کے دیوان کسی کے پاس ہیں۔ ایک مصرع بھی نہ ملا۔ مستورات میں سے ایک صاحبہ کے پاس درخشاں کے چند شعر نکلے دیکھا تو سب الف کی ردیف کے ہیں اور یہ معلوم ہوا کہ کسی نے فقط اپنی پسند کے شعر لکھ لئے ہیں۔ پوری غزل کوئی نہیں ہے۔ میں نے انہیں اشعار کو مغتنم سمجھا اور سب لکھ لئے۔ اگر محسنات کلام کے بیان میں میرے قلم سے کہیں مبالغہ تراوش کرے تو اہلِ فن اس کو مقتضائے محبت و حق صحبت پر محمول فرمائیں ؎

بھر مصرع ہو جو اصلی مصرع تر دوسرا — مرغ معنی کے لئے پیدا ہو شہپر دوسرا

حال ابنائے زمانہ ہے مثلِ سنگِ آسیا — ایک ہے آرام میں کھاتا ہے چکر دوسرا

نیک پہ ہے فوق بد کو گر عالم میں تو کیا — خس نظر آتا ہے مجھکو ایک گوہر دوسرا

گلشن عالم میں کی ایک وضع پر ہم نے بسر — پیرہن بدلا نہ مانندِ صنوبر دوسرا

کیوں پے روزی کسی دونا کسی سے کرتا ہے رجوع — بند کر سکتا نہیں رزق مقدر دوسرا

دسترس میرا جو ہو پتھر سے توڑوں آئینہ — دیکھنے پائے نہ تیرا روئے انور دوسرا

کام وہ کر جس سے دلِ حسرت گور کی منزل میں ہو — تا قیامت تو رہے جس میں نہیں گھر دوسرا

ذبح کیا کرتے ہو چھوڑو باندھ کر بام پر — ایک کو دیکھے تو آ بیٹھے کبوتر دوسرا

اے درخشاں جس کے مضموں سے ہے روشن اک جہاں
شاہ اختر سا نہیں دیکھا سخنور دوسرا

اس غزل میں حسنِ بندش، لطفِ تغزل، شانِ مشق دیکھنے کی چیزیں ہیں۔ غزل میں زباں کا مزہ ردیف کے چمکنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ہر شعر میں ردیف ایسا مزہ دے

وہی ہے جیسے ترازو میں سُم ۔ ہر شعر کے حاصلِ معنی کو دیکھئے کیسے پُرمغز مضامین ہیں۔ مطلع میں شہرت کا استعارہ شہپر ہے۔ سنگِ آسیا کی تشبیہ ۔ خس کا پانی کے اوپر بہنا اور گوہر کا تہ نشین ہونا۔ صنوبر اور مقدر کے قافیہ میں قناعت کا اور آئینہ والے شعر میں غیرت کا مضمون بھی حیرت خیز ہے۔ ایک کبوتر کو دیکھ کر دوسرے کا اینٹھنا کیا اچھی تخئیل ہے۔ اور تخیل ہی شعر کی جان ہے۔ ورنہ شاعر کوئی واعظ نہیں ہے کہ سارا کلام اس کا پند ناصح ہو۔ مقطع میں بادشاہ کی مدح ہے۔ ذوالفقار الدولہ بادشاہ کے مقرب و رفیق خاص تھے۔ ان کے یہاں مشاعرہ تھا اور سب کو معلوم تھا کہ "جہاں پناہ" بھی رونق افروز ہوں گے۔ غزلیں بھی شعرا نے فکر سے کہیں اور ایک آدھ شعر میں ان کی مدح بھی کی ہے۔ بادشاہ کہتے تو بہت تھے مگر مشاعرہ میں آنے کا ذوق نہ تھا۔ اسی سبب سے یہ مشاعرہ ٹوٹ گیا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا تھا کہ ہوادار پر سوار چلے جا رہے ہیں شعرا کو باریابی کا موقع مل گیا۔ باتوں باتوں میں کوئی مصرع حضرت کی زبان سے نکل گیا سب نے مل کر اسے طرح قرار دے لیا۔ پھر جو سواری ہوئی تو اپنی اپنی غزلیں سناتے ہوئے ہوادار یا بوچے کے ساتھ چلے۔ بوچے کے کہار مزاج شناس تھے۔ آہستہ آہستہ قدم اٹھانے لگے۔ سیدھی راہ کو چھوڑ کر باغوں کے اندر ہوتے ہوئے گزرے۔ شعرا جب پڑھ چکے اور داد دے چکے تو رئیس الدولہ جو خوشنویسوں کے افسر تھے اور مطبع سلطانی کے مہتمم تھے۔ بوچے کے قریب آئے اور بادشاہ کی غزل صاف کی ہوئی گزران دی ۔ ان سے غزل لے کر حضرت نے پڑھنا شروع کی۔ جہاں پناہ وہیں منزل میں داخل ہو گئے۔ رئیس الدولہ بھی شریک تھے اور مہتاب الدولہ سے مشورہ تھا۔

کیا نام خدا قبلہ نما دل نظر آیا	محراب سا ابرو کے مقابل نظر آیا
دریائے محبت کا کچھ پوچھو حد و پایاں	جی ڈوب گیا جب مجھے ساحل نظر آیا
مر جانے سے بدتر ہے غم دوری احباب	دیدار فقط زیست کا حاصل نظر آیا
نالاں ہے جراحت سے نہیں طائر بسمل	دل صورت منقار عنادل نظر آیا

نازک ہے فن شعر نہایت ہی درخشاں
کہنے سے سمجھنا مجھے مشکل نظر آیا

محراب ابرو کی گنجائش وزن میں نہ تھی۔ محراب سا ابرو باندھ دیا۔ نام خدا کا لفظ محض قبلہ محراب کی رعایت سے رکھا ہے اور بھرتی کا لفظ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں ڈوب جانا بھی دریا کے رعایت سے لائے ہیں مگر وہ بُرا نہیں معلوم ہوتا۔ رعایتِ لفظ کرنے میں اتنا سلیقہ شاعر کو ضرور ہونا چاہیئے کہ رعایتِ مبتذل و مستکبر میں تمیز کرے۔ یورپ کے شاعروں کی تقلید میں جو لوگ رعایت سے مطلقاً نفرت ظاہر کرتے ہیں ان کی رائے یہ ہے کہ کسی محل پر رعایت اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ مگر تجربہ اس کے خلاف ہے۔ میں اس کی ویسی ہی بات سمجھتا ہوں کہ کسی کو اُبلا ہوا گوشت پسند ہے کسی کو بُھنا ہوا۔ حلوہ پایاں میں ایک لفظ مونث ایک مذکر ہے۔ مگر دونوں مل کر مذکر ہی بولے جائیں گے۔ دلِ دو نیم کی تشبیہہ منقارِ عنادل سے اور مقطع میں بندش کی صفائی طرزِ بیان نہایت پُرلطف ہے۔

کبھی تم نے بھی گل کھایا تو ہوتا	جلانے کا مزہ پایا تو ہوتا
کوئی میرے لئے ہے بے خور و خواب	تمہیں اتنا خیال آیا تو ہوتا
کہیں سکتہ نہ عاشق کو ہوا ہو	اُسے آئینہ دکھلایا تو ہوتا
پلائی گر نہ ساقی نے مجھے مے	دکھا کر جام دہکایا تو ہوتا

جلانے کا مزہ دیکھ لیا ہوتا ' چکھا ہوتا ' زیادہ تر اس محل پر بولتے ہیں۔ "پایا تو ہوتا" ضرورتِ قافیہ کے سبب سے کہہ گئے ہیں۔ خواب و خیال میں مراعات النظیر پھر موجود ہے اور بھر بے شک بری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے برا معلوم ہونے کی لم یہ ہے کہ رعایتِ لفظی اصل میں بری چیز ہے بلکہ مبتذل ہونے کی وجہ سے بری معلوم ہو رہی ہے۔ یعنی خواب کے ساتھ خیال کا لفظ ندلاکھ دفعہ کہا گیا ہے۔ اب سُنتے سُنتے جی اکتا گیا۔ تیسرے شعر میں عاشق کا لفظ مبتذل ہے ان کا ایک شعر مجھے یاد آیا۔ اسی مضمون کو کیا اچھی طرح کہا ہے ؎

مکتہ میں وہ آئینہ دکھا کر مجھے بولے

پتھر پڑیں اے شخص تری بے خبری پر

دہکانے کا شعر بہت صاف ہے۔ مگر ایک پرہیز گار کہہ رہا ہے کہ مجھے مئے نہ پلائی تھی تو دہکایا ہی ہوتا، اس کے معنی کیا معنی اس کے یہ ہیں کہ شراب کا مضمون فارسی اردو کی شاعری میں معرکۂ شعراء ہے خواہ کوئی شراب پیئے یا نہ پیئے ان مضامین کا کہنا ضرور ہے۔ ایسے اور بھی اسرار ہیں جو ہر زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ یورپ کی شاعری بھی اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ ایسے مضامین کہنا ضرور ہی کیا ہے۔ آغا جو شرف مرحوم نے شراب، ساقی، پیر مغاں، میخانہ۔ واعظ، زاہد، سبحہ، زنار، مسجد، بت خانہ وغیرہ کا ذکر غزل میں ترک کر دیا تھا۔ کہتے تھے آخر اس کے معنی کیا کہ شراب سے نفرت۔ واعظ سے عقیدت اور پھر اس کی تعریف کریں اور اس کی مذمت۔ اس قسم کے شعر سراسر غیر واقعی ہوا کرتے ہیں۔ مجھے اس سے کچھ لطف نہیں ملتا۔ اسی زمانہ میں مرزا غالب کا دیوان پہلی دفعہ لکھنؤ سے چھپ کر نکلا۔ ایک دن کیا دیکھتا ہوں کہ شرف تڑپ رہے ہیں اور بے چین ہوئے جاتے ہیں۔ مجھے دیکھ کر کہنے لگے۔ بھئی مرزا نوشہ نے ایک شعر کہا ہے کہ میں نے کلیجہ پکڑ لیا ہے

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

میں نے کہا کہ اس مضمونِ غیر واقعی سے آپ کو لطف کیوں آرہا ہے۔ کہنے لگے اس کا تو جواب ہی نہیں۔ ایسا غیر واقعی ہو تو کیا پوچھنا۔ یہ غزل بھی اسی طرح کے مشاعرہ کی ہے جو سواری کے ساتھ ساتھ ہوا کرتا تھا۔ بادشاہ کی غزل بھی اسی طرح میں رئیس الدولہ نے ذکر کیا کہ اپنی غزل پڑھ کر حضرت نے خواجہ حیدر علی آتش کا مطلع پڑھا ؎

کبھی وہ سرو قد آیا تو ہوتا

کوئی دم گود پر سایہ تو ہوتا

اور جہتاب الدولہ سے فرمایا کہ دیکھو بظاہر یہ مطلع دو لخت معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے عرض کیا: بجا ارشاد ہوتا ہے۔ کہنے لگے نہیں۔ سرو کو گور سے اک مناسبت ہے۔ یہ درخت قبرستان میں اکثر لگاتے ہیں۔ یہ ایران کی رسم ہے۔ جہتاب الدولہ نے کہا کہ کوئی دم کا لفظ بھی سرو کے مناسب حال ہے کہ اس کا سایہ دیر تک نہیں رہتا

پھر فرمانے لگے کہ فارسی کے اساتذہ سایہ اور آیا کبھی قافیہ نہ کریں گے۔ اُردو میں کوئی اس کا خیال نہیں کرتا میں نے بھی یہی اختیار کرلیا ہے۔ جہتاب الدولہ نے ناسخؔ کا مطلع پڑھا کہ ؎

گھر غمِ فرقت میں سونا ہوگیا — کنجِ مرقد کا نمونہ ہوگیا

اور عرض کیا کہ دیکھیے کہ شیخ نے بھی ہائے مختفی کو روی قرار دیا ہے۔ جناب مفتی میر عباس صاحب کے پاس یہ ذکر پہنچا۔ انہوں نے اس مسئلہ میں یہ اجتہاد فرمایا کہ دیکھا اور سایہ اور نمونہ اور اچھا قافیہ نہ کرنا چاہیئے۔ لیکن سایہ اور آیا اور نمونہ اور سونا میں کچھ قباحت نہیں۔ ایک بادشاہ کے دم سے مٹیابرج میں عجب دلچسپ مجمع رہا۔ کیسے کیسے وقائع پیش گئے اور کتنے لوگ شاعر وطبیب وعلامہ بن گئے۔ رئیس الدولہ نے مجھ سے پوچھا کہ جناب مفتی صاحب نے یہ تفصیل جو کی میری سمجھ میں اس کی وجہ نہ آئی۔ دیکھا اور سایہ قافیہ غلط اور آیا اور سایہ صحیح۔ میں نے کہا کہ دیکھا اور سایہ میں ہائے مختفی کو سوا روی قرار دینے کے اور کوئی صورت نہیں۔ اور فارسی والے کبھی ہائے مختفی کو روی نہیں قرار دیتے۔ کہنے لگے۔ ہمیں فارسی والوں سے کیا غرض۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ ہمارے زمانہ کے بڑے شاعر ہیں یہ لوگ تو ہائے مختفی اور الف کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور بے تکلف دریا کے ساتھ چشمہ باندھا کرتے ہیں اور صحرا کا قافیہ سبزہ کردیا کرتے ہیں۔ اور کچھ برا بھی نہیں معلوم ہوتا۔ میں نے کہا۔ اگر چشمہ کا قافیہ مجمع یا کون ومکاں کا قافیہ ارض وسماں کردیجیئے تو برا تو جب بھی نہیں معلوم ہوگا۔ کہنے لگے پھر سونا اور نمونہ بھی غلط ہے۔ الف ہو تو سب جگہ الف ہی ہو۔ ہ ہو تو سب جگہ بس ہ ہونا ہی چاہیئے۔ خصوصاً ترکیب فارسی میں ہو تو جہل پن معلوم ہوتا ہے۔ اور مفتی صاحب قبلہ کا مقصود یہی ہے کہ فقط اردو کے

واسطے اجازت ہے کہ سونا اور نمونہ قافیہ کرلیں۔ ورنہ فارسی میں ایسا نہیں ہوسکتا جیسا کہ بادشاہ نے
ارشاد فرمایا:

کیا شرف ذات کا گر فیض کا جوہر نہ ہوا | آب گوہر سے لب خشک کبھی تر نہ ہوا
جامۂ سلطنت و فقر برابر نہ ہوا | شکل آئینہ نمد پوش سکندر نہ ہوا
بحر ہستی میں ہے دن رات رواں کشتی عمر | خواب سنگین کبھی اس کے لیے لنگر نہ ہوا
بخیہ درکار نہیں چشم مروت کے لئے | آشنا باز کی دہشت سے کبوتر نہ ہوا
بیشتر حال جہاں ہم نے پریشاں دیکھا | گھر ہوا ورنہ ہوا زور ہوا زر نہ ہوا
دیکھئے کب نظر آتا ہے ہمیں قامت یار | وقت خرد لئے قیامت کا مقرر نہ ہوا
طالب بوسۂ ابرو کو دیا اس نے جواب | کیا کہوں ہاتھ میں اس دم مرے خنجر نہ ہوا
سادہ رویوں سے نہیں چشم وفا دنیا میں | آئینہ مرگ سکندر سے مکدر نہ ہوا

آب گوہر والا مطلع انصاف یہ ہے کہ خوب کہا ہے۔ لیکن ایڈیسن کی رائے کے موافق یہ صنعت بھی قابل ترک ہے۔ اس سبب سے کہ محض فارسی میں یہ ایک لفظ دو معنوں میں مشترک پایا جاتا ہے آب چمک کو بھی کہتے ہیں اور پانی کو بھی کہتے ہیں۔ اشتراک معنی کے سبب سے یہ صنعت پیدا ہوگئی ہے۔ اس کی خوبی محض دھوکا ہی دھوکا ہے۔ اصل میں کچھ بھی نہیں۔ اس آب میں نمائش سراب ہے۔ ایڈیسن کی اس نکتہ سنجی کے آگے صائب کا بھی یہ مشہور شعر

دست طمع چو پیش کساں کردہ دراز | پل بستہ کہ بگزری از آبروئے خویش

خاک میں مل گیا یہاں بھی لفظ آب کے مشترک ہونے سے یہ حیرت انگیز صنعت پیدا ہوتی ہے مگر اس کی کیا وجہ کہ ہم اڈیسن کا تتبع کریں اور شکسپیر کی تقلید نہ کریں وہ تو ان کی زبان کا فردوسی ہے اور صنعت کا دلدادہ ہے اور اڈیسن کا مرتبہ شعر میں اس سے بہت ہی پست ہے۔ اس کی فلسفیانہ نثریں البتہ مقبول ہیں۔ آئینہ نمد پوش کو درویش صاف باطن خیال کرنا اور سکندر پر اس کا تفوق ثابت کرنا نہایت بلند مضمون ہے کہ تعریف نہیں ہوسکتی۔ خواب سنگین یعنی غفلت کا

بے سود ہونا بھی اچھی طرح نظم کیا ۔ کبوتر کی آنکھ سے مروت کے معنی نکالنا کیا اچھی تخئیل ہے ۔ ایسی تخئیلیں پیدا ہو سکیں تو اُردو زبان میں جان پڑ جائے ۔ حالِ جہاں کی پریشانی کس تفصیل سے دوسرے مصرع میں بیان کی گئی ہے ۔ یہ صفت معنوی اور بندش کی برجستگی داد خوش بیانی کی طالب و سزاوار ہے ۔ فردائے قیامت والا شعر بھی مشاقانہ ہے ۔ لیکن قامت کے ساتھ قیامت کا ذکر اس کثرت سے کیا گیا ہے کہ اب سُننے کو جی نہیں چاہتا ۔ بوسۂ ابرو میں نہایت تصنع کو دخل دیا ہے ۔ بوسہ لینے کے مقامات جو ہیں ان میں ابرو نہیں داخل ۔ شمشیر و خنجر کے ساتھ دم کا لفظ متبذل ہو چکا ہے ۔ اس سبب سے بُرا معلوم ہوتا ہے ۔ سادہ رویوں کا ذکر ایک ثقہ شاعر کے قلم سے نکلنا اور ان کی بے وفائی کا گلہ کرنا البتہ گرفت کے قابل ہیں ۔ لیکن لکھنؤ میں زیادہ تر اور دہلی میں بھی مہذب شاعروں کا رنگ سخن صاف دلالت کرتا ہے کہ قصد شاعر کا کیا ہے ۔ بقول غالب ایک سخن گسترانہ بات ہے ۔ یہ غزل ان مرحوم کو کئی مرتبہ پڑھتے ہوئے میں نے سنا ہے ہمیشہ مشاعرہ میں رنگ دیتی ہے ۔

قلم خطِ شعاعِ مہر کا ہو دست مانی میں ... بھرے تصویر جاناں میں سپیدہ روزِ روشن کا

یہ طاقت جوشِ وحشت نے دکھائی ناتوانی پر ... گریباں سے مرے کرتا ہے باتیں چاک دامن کا

طریقِ عشق میں ہرگز نہیں چلتی ہے طراری ... یہ وہ منزل ہے لٹ جائے جہاں اسبابِ رہزن کا

دلِ بے رحم سے اعجازِ داؤدی بھی عاجز ہو ... بہت مشکل ہے کرنا موم ایسے سخت آہن کا

برنگِ بوئے گل پہونچے سبک روحی سے اس جا ہم ... دکھائے برچھیاں سبزہ جہاں دیوارِ گلشن کا

ہمیشہ رنج میں رکھتی ہے اپنی ہمت عالی ... نہیں ہے دوست کا احسان گویا ظلم دشمن کا

فرومایہ کو ہو برعکس فیضِ صحبتِ عمدہ ... عفونت بیشتر لاتا ہے پانی چاہِ گلشن کا

نہیں چھپتا ترا چوری سے جانا غیر کے گھر میں ... بڑھایا جب قدم دروازہ سے ماتھا مرا ٹھنکا

بسر کرتا ہے تنگی سے کوئی، کوئی فراغت سے ... ہوا ہے ساتھ یارانِ جہاں میں چولی دامن کا

مسی آلودہ لب سے اس پری کے شرم یہ آئی ... اڑا تختِ سلیمان کی طرح ہر تختہ سوسن کا

خط شعاعی کا قلم روز روشن کا سپیدہ اس کی تصویر کے لئے چاہئیے۔ صد ہا رنگ سے یہ مضمون کہا جا چکا ہے۔ اس کے مبتذل ہونے میں شک نہیں۔ چاک دامن کا گریبان سے باتیں کرنا ایک بات ہے مگر مصرع بالکل پیش پا افتادہ اٹھا کر چپکا دیا ہے۔ رہزن والا شعر بے عیب ہے۔ بے رحم کی مذمت لطف سے کی ہے۔ سبزہ کا برچھیاں دکھانا اچھی تخئیلی ہے۔ خصوصاً وہ سبزہ جو دیوار پر اُگا ہو۔ دیوار در پر حفاظت کے لئے سنانوں کی شکل کی آہنی سلاخیں لگا دیا کرتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ سیک روحی حاصل ہو تو عرفان تک رسائی ممکن ہے۔ مجھے یہ شعر پسند ہے۔ خصوصاً اس کی تشبیہ۔ دشمن کا قافیہ بھی خوب کہا۔ اخلاقی مضمون ہے۔ چاہ گلشن کا بیشتر متعفن ہو جانا مسلم امر ہے۔ ایسا معشوق جو غیر کے گھر چوری سے جائے قابل نفرت ہے۔ اس قسم کے مضامین کچھ بازاری لوگوں کو اچھے معلوم ہوتے ہوں گے۔ مگر اس شعر سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو محض یہ محاورہ صرف کرنا تھا کہ ماتھا ٹھنکا اور اس کا محل دکھانا تھا۔ ورنہ لکھنؤ کے شعراء رشک کے مضامین جس میں معشوق کا شاہد بازاری ہونا نکلے بہت کم کہتے ہیں۔ مرزا داغ قیامت کی نظر رکھتے ہیں ؎

تم کو ہے وصل غیر کا انکار　　　اور اگر ہم نے آ کے دیکھ لیا

آتش نے بھی ایک جگہ رشک کا مضمون غضب کا کہا ہے۔ مگر اس کے برعکس ہے ؎

مرتے ہیں رشک کے مارے پس دیوار رقیب　　　شور کرتا ہے جو پازیب کا دانہ شب وصل

چولی کی تنگی اور دامن کی فراخی اچھی تخئیلی ہے۔ چولی دامن کا ساتھ فقیر و تونگر کا خوب کہا۔ کئی شعر اس غزل میں مثالی ہیں اور اخلاقی ہیں۔ آخری شعر میں مطلب مبہم رہ گیا اور اغراق بھی ہے۔ شرم سے رنگ اڑنا کہنا چاہئیے تھا۔ اور یہ کا لفظ اس قدر کے محل پر عجز طبع پر دلالت کرتا ہے جہاں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ فلاں لفظ میں شاعر عاجز ہو گیا۔ پھر شعر و شاعر دونوں نظر سے گر جاتے ہیں۔ اور اس شعر کے ساتھ اچھے شعروں کا بھی خون ہو جاتا ہے۔ ؎

عاشق کے دل کو دام ہوس میں پھنسا دیا — کیا باغ سبز - سبزۂ خط نے دکھا دیا

آئی قریب گوشۂ ابرو جو زلف یار — اتری ہوئی کمان پر چلہ چڑھا دیا

سیماب وار پاک ہیں آلودگی سے ہم — گردوں نے گرچہ خاک میں ہم کو ملا دیا

جام تہی میں صورت دست سوال تھی — گردن کو اپنی شیشۂ مے نے جھکا دیا

پیدا ہے میرے نالۂ جانسوز سے صدا — بس اے تپ فراق کہ تو نے جلا دیا

سرمہ نہ بہر غیر ہو، تا خاک راہِ یار — آنکھوں سے ہم نے نقش قدم کو مٹا دیا

ہم اس سے نقد بوسہ کے اُمیدوار تھے — قیمت میں دل کی یار نے خنجر لگا دیا

مرنا بھی اہل ہوش کا ہے غافلوں کو پند — ہم سو رہے تو یاروں کو اپنے جگا دیا

غالب ہوئی جو نکہت گل پر شمیم زلف — غنچوں نے چٹکیوں میں صبا کو اڑا دیا

آثار صبح حشر ہیں شاید کہ اے اجل — میرا چراغِ عمر جو تو نے بجھا دیا

کس طرح سوز دل کا درخشاں گِلہ کروں — جب آہ سرد نے بھی کلیجہ پکا دیا۔

اس غزل کے سب قافیوں میں روی الف تعدیہ ہے۔ اہل فن کی نظر میں ساری غزل ایک ہی قافیہ میں ہے مگر دکھا دیا اور جگا دیا میں الف جزو غیر منفک ہو گیا ہے۔ اس سبب سے ان دونوں قافیوں میں سے ایک کا مطلع میں آجانا تکرار قافیہ کے عیب کو چھپا دیتا ہے۔ سبز و سبزہ میں تجنیس مبتذل ہے اور جو صنعت کہ مبتذل ہو گئی ہو اس سے احتراز چاہیئے۔ اس سے کلام میں امتیاز پیدا ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہوئی ہے کہ لوگ یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ کوئی لفظ مناسب اس سے چھوٹ تو نہیں گیا۔ جہاں دیکھا کہ لفظ بدلنے سے تجنیس یا مراعات یا ایہام تناسب پیدا ہوتا ہے فوراً اعتراض کرنے کو موجود ہو گئے۔ صنعت کو کیا چھوڑا گویا بڑی غلطی کی۔ میں نے ایک جگہ بسان نکہت گل باندھا تھا۔ ایک صاحب نے مجھ سے کہا۔ یہاں برنگ گل کہنا بہتر تھا۔ میں نے جواب دیا کہ میں نے عمداً ترک کیا ہے۔ جس بات کو ہزار دفعہ لوگ کہہ چکے اس کے باندھنے میں اب لطف کیا رہا۔ بلکہ سراسر بے لطفی اور ابتذال ہے۔ تجنیس بھی انہیں

صنعتوں میں ہے جن کو یورپ کے شعرا نے ترک کر دیا ہے۔ نواب عماد الملک بہادر ایک دفعہ فرماتے تھے کہ مجھے بھی یہ صنعت بہت مکروہ معلوم ہوتی ہے۔ میں نے یہ مصرع پڑھا۔

نقش سم سبکتگرت سجدہ گہ سبکتگیں

اس کو انھوں نے بہت پسند کیا۔ اصل بات یہ ہے کہ مبتذل ہونا صنعت کو خراب کر دیتا ہے۔ اُتری ہوئی کمان کی تشبیہ اور زلف کے ابرو پر آجانے سے کمان پر چلہ چڑھ جانا یعنی تیر افگنی کا سامان ہو جانا سزاوار ستایش ہے۔ سیماب کا خاک میں مل کر بھی آلودگی سے پاک رہنا مضمون نفیس ہے۔ جام کا ہاتھ پھیلانا اور شیشہ کا گردن جھکانا بھی بہت اچھی تخئیل ہے۔ آگ میں صدا پیدا ہونا شدت اشتعال کی علامت ہے۔ اور بہت اچھی بات ہے۔ نقش قدم والا شعر بھی خوب کہا۔ قیمت لگانے اور خنجر لگانے میں اشتراک فعل سے صنعت فعل پیدا ہوئی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے شاعر اس صنعت پر مٹے ہوئے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ سامعین سُن کر پھڑک جاتے ہیں۔ پند والا شعر بھی بُرا نہیں ہے۔ صبا جو نکہتِ گل لئے ہوئے تھی شمیم زلف کے سامنے غنچوں نے اسے چٹکیوں میں اڑا دیا۔ یہ شعر محض یہ تخئیل ظاہر کرنے کے لئے کہا گیا ہے کہ غنچہ کا چٹکنا چٹکی بجانا ہے اور بہت اچھی تخئیل ہے۔ جس وقت اپنا چراغ عمر بجھ جائے بس اسی کو صبح حشر سمجھنا چاہیئے۔ لطف سے خالی نہیں ٹھنڈی سانسیں بھی کلیجہ پکا دینے کے لئے سوز دل سے کم نہیں ہیں سچا مضمون ہے۔ اور مضمون کا سچا ہونا بڑی خوبی ہے۔

زرِ بے انتہا ناحق ملا یا خاک میں اُس نے — مگر شدّاد کے ہاتھ آگیا تھا مال قاروں کا

نہیں رہتے ہیں دانشمند رہ جاتا ہے افسانہ — خم گردوں ہے جب تک نام باقی ہے فلاطوں کا

محل عبرت کا ہے آرایش تعمیر نو منعم — کہ ہر خشت کہن ہے آئینہ قصر فریدوں کا

کہا یہ ساربان سے نجد کی وادی میں لیلیٰ نے — کہ پہچانا نہیں جاتا ہوا کیا حال مجنوں کا

نہ ہوگی فکر معنی آشنا محتاج غواصی — گہر افشاں ہے خود دامن مرے دریائے مضموں کا

حریفان سخن کا میں کبھی شکوہ نہیں کرتا — مرے مضمون کا سرقہ ہے تصدق طبع موزوں کا

قارون والے شعر میں ایک مضمون یہ نکلتا ہے کہ بخیل کی جمع کی ہوئی دولت بہت بری طرح لٹا دی جاتی ہے۔ فلاطوں اور فریدوں کے قافیے بھی مشاقانہ کہے ہیں۔ لیکن خشتِ کہن اور آئینہ یہ دونوں قصر فریدوں کی طرف مضاف ہیں اور حرف اضافت میں تنازع واقع ہوا ہے۔ شاعر نے آئینہ کو قرب کے سبب سے عمل دیا۔ مجھے متنبی کا ایک شعر یاد ہے ؎

طلبتھم علی الامواہ حتی　　تخوف ان تفتشہ السحاب

اس نے اپنی زبان میں پہلے عامل کو عمل دیا ہے۔ اگرچہ وہ بعید ہے۔ غرض تنازع کا واقع ہونا بھی شعر میں گنجلک پیدا کرتا ہے۔ مجنوں والا شعر بہت سیدھا سادھا ہے۔ ایسے شعر کے لئے ضروری ہے کہ بندش برجستہ ہو' نہیں تو کہنے سے کیا فائدہ۔ شعر سے تبادر معنی کی یہ تشبیہہ کہ "گہر افشاں ہے خود دامن مرے دریائے مضموں کا" نہایت پر لطف ہے۔ مضمون کا سرقہ طبع موزوں کا صدقہ ہے۔ شوخی سے خالی نہیں۔

پیرہن ہے تن عریاں میرا　　زخم گردن ہے گریباں میرا
ظلم کرتا ہے کتابی چہرہ　　خط کوفی میں ہے قرآن میرا
خود پرستی ہے پرستش بت کی　　کم نہیں کفر سے ایماں میرا
کیوں نہیں برق کرم کرتی ہے　　وقف غارت ہے گلستاں میرا
کیوں ہے انگشت نما اے وحشت　　کیا مہ نو ہے گریباں میرا
لے کے دل تجھ سے نہ ہو چین بہ جبیں　　فائدہ تیرا ہے نقصاں میرا

زخم گردن کی وجہ ظاہر نہ ہوئی شعر سست ہوگیا۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیئے کہ گریباں سے مجھے ایسی نفرت ہے کہ زخم گردن اُسے تصور کرتا ہوں۔ کوفی کے لفظ سے معنی ظلم کا تبادر ہوتا ہے جیسے اصطلاح میں لزوم ذہنی کہتے ہیں۔ اپنے اُوپر خود پرستی کا الزام رکھ کر دوسروں کو نصیحت کرنا مقصود ہے۔ برق والا شعر نہایت پُردرد ہے۔ وحشت کو مخاطب بنا کر انگشت نما ہونے کی وجہ ظاہر کردی۔ اس طرح مطلب کو ادا کردینا شاعر ہی کو آتا ہے۔ چیں بہ جبیں

ہونے سے یہ مطلب نکالا ہے کہ وہ دل کو جنس نادرہ سمجھا۔ ناپسند کیا۔

حالِ کم فرصتیِ عمر گریزاں جانا — عیسٰی و خضر کو دو روز کا مہماں جانا

آدمیت کو فقط جوہر انساں جانا — جس میں اخلاق نہ پائے اسے حیواں جانا

نہ فراغت کی خوشی ہے نہ مصیبت کا قلق — راحت و رنج کو جب دست و گریباں جانا

ہم کو یہ فیض ہوا عشق رخ و گیسو سے — گبر نے گبر، مسلماں نے مسلماں جانا

شر سے نفرت ہے ہمیں خیر سے رغبت ہے مدام — کفر سمجھا اسے ہم نے اسے ایماں جانا

حسن معنی سے جو واقف نہ ہوا صورت دوست — پڑھ کے قرآں کو نہ کچھ رتبہ قرآں جانا

خشک ٹکڑوں پہ کرے شکر جو ہو اہل زباں — ہم نے یہ مطلب آواز لب ناں جانا

جب تلک ضعف نہ تھا یاد یہ پیمائی کی — اب تو دشوار ہے تا کوچۂ جاناں جانا

دونوں مطلعے اس غزل کے خوب کہے ہیں کم فرصتی کے لفظ میں یائے مصدری دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ اسی قیاس پر لوگ فطرتی، قدرتی بھی لکھنے لگے ہیں۔ اس میں مصدری ت موجود ہے پھر مصدری ی کیونکر آسکتی ہے۔ لامحالہ۔ اس (ی) کو یائے نسبت کہیں گے اور یائے نسبت جب لگاتے ہیں تو ت کو گرا دیتے ہیں۔ پس فطرتی کہنا یقیناً غلط ہے۔ صحیح لفظ فطری ہے۔ ہاں بلند ہمتی و پست فطرتی کہنے میں قباحت نہیں ہے کہ اب ہمت اور فطرت ترکیب فارسی کا جز ہوگئی ہے۔ اس میں فارسی کی یائے مصدری لگا سکتے ہیں اور خود اہل فارس اس طرح استعمال کیا کرتے ہیں۔ لیکن فطرتی و قدرتی وہ بھی نہیں کہتے۔ غرض کہ یہ لفظ نہ عربی میں صحیح ہیں نہ فارسی میں۔ یہاں مجھے خود خلجان ہوتا ہے کہ اردو زبان کیا اس قدر مشکل ہے کہ جب تک عربی و فارسی کے قواعد پر عبور نہ ہو کوئی شخص صحیح عبارت لکھ نہیں سکتا بلکہ میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ اکثر عربی خواں اور فارسی داں بھی ناواقفوں کی طرح غلط الفاظ گڑھ لیا کرتے ہیں مثلاً وقعت کا لفظ عربی ہے۔ جنگ و جدال و فتنہ و فساد کے معنی پر آتا ہے اردو زبان کے مضمون نگار اور اہل قلم اس لفظ کو توقیر و اعتبار کے معنی پر لکھنے لگے۔ ایک کے

قلم سے نکلا اور دوسرے نے اُڑا لیا۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ اسم صفت اس سے بنا لیا۔ یعنی وقیع بھی ایک مہمل لفظ اب اردو میں داخل ہوا چاہتا ہے۔ انداز اور نمونہ خوب جانتے ہیں کہ دونوں لفظ فارسی ہیں۔ اس میں عربی کی تنوین لگا کر اندازاً کہا اور اسی تنوین کے ساتھ تائے مصدری بھی لے آئے۔ نمونتہً کہنے لگے۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ اس طرح حذف الفاظ پہلے وہی لوگ بناتے ہیں۔ جنھیں کچھ شُد بُد عربی فارسی آتی ہے اور مقصود ان کا یہ ہوتا ہے کہ تحریر میں اظہار علم کریں اور الفاظ تراشنے پر اپنی قدرت دکھائیں۔ اگر یہ کہیے کہ یہ الفاظ بوضع ثانوی اردو ہوگئے ہیں تو اردو ہونے کے معنی یہ ہیں کہ عام وخاص کی زبان پر چڑھ گئے ہوں۔ ایسا ہرگز نہیں ہے اور اس سے اُردو کی زبان لوچ ہوتی جاتی ہے جو عربی۔ فارسی نہ جانے، اسے اظہار علم کرنا کیا ضرور ہے۔ اردو کے زبان زد محاورہ کے بچے ہوئے کلمے استعمال کئے جائیں تو اردو لکھنا کچھ مشکل نہیں ہے۔ اس سے تحریر میں زبان کا لطف بھی آئے گا۔ اسی طرح ترکیب الفاظ میں بھی احتیاط چاہیے۔ اردو میں جس طرح سب بولتے ہیں اسی طرح قلم سے بھی ادا کریں تو کبھی غلطی نہیں ہوسکتی۔ آفت تو یہ ہے کہ مثلاً خطوں کا صندوق کہنا اور لکھنا شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ پس ذرا سی فارسی دانی قیامت ہوگئی۔ صندوق خطوط اندازی ایک مہمل ترکیب بنالی اور اسے جزو زبان بنادیا۔ اسی طرح تخت نشینی کے لیے تاجپوشی کا لفظ حال میں وضع کیا گیا ہے۔ دیکھیے تعلیم کا نہ ہونا، تعلیم ناقص اور بقول ابوالفضل علامک ناقص سے ہزار درجہ بہتر ہے۔

انگریزی کے الفاظ مانوس اگر اردو میں شریک کرلئے جائیں تو کہیں بہتر ہے اس سے کہ ایسے فارسی وعربی کے الفاظ بڑھائے جائیں۔ کم فرصتی وبے عزتی و خوش قسمتی وغیرہ صحیح ترکیبیں ہیں۔ زیادتی کا لفظ غلط العام کے درجہ میں ہے اور اسی کے مقابلہ میں کمتی بھی صحیح وفصیح اردو کے الفاظ ہیں۔ فوراً۔ دفعتہً۔ شکایتہً۔ رعایتہً وغیرہ صحیح الفاظ ہیں اندازاً نمونتہً غلط و تمسخر آمیز۔ جیسے نعمت خاں عالی نے دل لگی کی ہے ۔

للہ الحمد کہ ما جبینیم   مرقد ختم رسل طوفیدیم

اردو کی شاعری فارسی سے ماخوذ ہے۔ فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں اسی وجہ سے اردو کے اشعار میں مزہ دیتی ہیں۔ مگر صحیح ترکیب پیدا کرنے کے لئے بہت کچھ فارسی ترکیبیں تراشنے سے کنارہ کرنا چاہیئے۔ سیدھی سادی اُردو لکھنے میں کبھی غلطی نہیں ہو سکتی۔ غلطی تو اس سبب سے ہوتی ہے کہ اُردو لکھنے میں عربی یا فارسی بولنے کا قصد کیا جاتا ہے۔

اس غزل میں ہد احت و رنج والا شعر خلاصۂ تہذیب اخلاق ہے۔ گبر و مسلماں کا مضمون مبتذل ہے۔ خیر و شر کی خوبی و بدی کس لطف سے بیان کی ہے اور کس طرز سے ادا کی ہے کہ وجد کرنے کے قابل ہے۔ صورتِ دوست کی ترکیب صحیح ہے مگر مانوس نہیں۔ صورت پرست اس سے بہتر ہے لیکن وزن مساعد نہ تھا۔ سوکھے ٹکڑوں کے توڑنے میں جو آواز پیدا ہوتی ہے کیا اچھا مطلب اس سے نکالا ہے۔ اس صفت کو حسن توجیہہ کہتے ہیں۔ یہ تخئیل کی ایک صورت ہے۔ لکھنؤ میں چند لوگوں نے اتفاق کر کے فلک کے لفظ کو غیر فصیح قرار دیا ہے۔ درخشاں مرحوم اس سے ناواقف رہے ورنہ ضرور اتباع کرتے۔ لیکن اس قسم کے متروکات کو کوئی غلط نہیں کہہ سکتا۔ بڑی چیز تو کلام کو غلطی سے پاک کرنا ہے۔ یوسف حسین کوئی شخص شیخ علی حزیںؔ کی ملاقات کو گئے۔ شیخ اوسوقت پاؤں پھیلائے ہوئے بے تکلف بیٹھا ہوا تھا۔ ان کو دیکھ کر پاؤں سمیٹ لئے سیدھا ہو بیٹھا۔ پوچھا کہ اسم شریف۔ انھوں نے کہا۔ الف حسین۔ یہ سُن کر نازک دماغی سے اس نے منہ پھیر لیا اور پھر پاؤں پھیلا دئے۔ اس کے قریب قریب ایک نقل اصمعی بیان کرتا ہے کہ زمانۂ حج میں ایک شخص کو ذی علماء میں میں نے دیکھا کہ لوگ اُسے گھیرے ہوئے ہیں۔ میں سمجھا کہ کسی ملک کا عالم متبحر ہے۔ ملاقات کا مشتاق ہو کر اس کے خیمہ میں گیا۔ پہلے میں نے نام دریافت کیا۔ تو۔ اس نے کہا۔ "ابو عبدالرحمٰن الرحیم مالک یوم الدین"۔ اس جواب سے علمی تبحرؔ کی ساری حقیقت کھل گئی۔

زبان کا پاک ہونا بڑے امتیاز کی بات ہے۔ لفظ تو لفظ ہے۔ کسی حرف کا مخرج صحیح نہ ادا ہو تو زبان کا بڑا سقم سمجھا جاتا ہے۔ شریف و رذیل ذرا سے میں پہچان لیا جاتا ہے۔ آبِ حیات میں آزاد اس نکتہ کو سمجھ کر بہت تہذیب سے لکھنؤ کی زبان پر حملہ کرتے ہیں۔ پہلے ناسخ کے کچھ اشعار نقل کرتے ہیں ؎

شہسواری کا جو اس چاند کے ٹکڑے کو ہے شوق
چاندنی نام ہے شبدیز کی اندھیاری کا

نام سنتا ہوں جو میں گور کی اندھیاری کا
دل دھڑکتا ہے جدائی کی شب تار نہ ہو

آتش:
اے خط اس کے گورے گالوں پر یہ تو نے کیا کیا
چاندنی راتیں یکایک ہو گئیں اندھیاریاں

پھر لکھتے ہیں کس کا منہ ہے کہ لکھنؤ کی زبان پر حرف رکھ سکے۔ دلی کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ اندھیاری گھوڑے کی ہوتی ہے اور رات اندھیری کہی جاتی ہے۔ مطلب اس کا یہ کہ لکھنؤ کے اساتذہ بھی لفظ کے محل استعمال سے ناواقف ہیں۔ مگر تعجب ہے کہ ایک تذکرہ نگارِ زبان اردو کی تاریخ کا مصنف اس بات سے ناواقف رہا کہ یہ خاص دلی کا محاورہ ہے جو ناسخ و آتش کے قلم سے نکلا ہے۔ سودا ؎

ہو گی کب تک بچہ خبرداری
چور جاتے رہے کہ اندھیاری

درخشاں کے کلام کے جو لوگ مشتاق ہیں میرا دوسری وادی میں نکل جانا اور اس قدر سامعہ خراشی کرنا ضرور شاق ہوا ہوگا۔ مگر میں دیکھتا ہوں کہ کچھ اردو کے دن بھلے آئے ہیں۔ ساری قوم اس کی طرف دفعتہً متوجہ ہو گئی ہے۔ جب گوش شنوا ہو تو کیونکر درد دل نہ کہوں

کروں کیا لطف پر تکیہ ہو الکیاہر غافل
امید و بیم میں عالم نظر آیا آرزو کا

دل ناز ابی کی ہم کو مرثیہ خوانی پسند آئی
جوانی کا نہ یہ محتاج رہتا ہے نہ بازو کا

دونوں شعر مشتاقانہ ہیں۔ بندش میں ذرا جھول نہیں آنے پایا۔ یہ مشاعرہ کی غزل ہے۔ میں نے

سنا کہ بادشاہ نے مائل[1] کے مطلع کو بہت پسند کیا۔ کئی دفعہ پڑھوایا وہ مطلع یہ ہے ؎

تصور تھا جو رونے میں گلوئے یار جہرو کا
صراحی دار موتی بن گیا ہر قطرہ آنسو کا

کل وہ جو مجھ کو دیکھ کے بیگانہ بن گیا
میں بھی تو ہوشیار ہوں دیوانہ بن گیا

غفلت پہ اپنی کیوں نہ پیوں خون دل مدام
جام شراب ۔ عمر کا پیمانہ بن گیا

دیکھی نہ بخت بد نے مری شکل انقلاب
گو آشنا بگڑ گئے ۔ بیگانہ بن گیا

رونق فزا ہوا جو درخشاں وہ بت کبھی
آئینہ خانہ رشک صنم خانہ بن گیا

اس عاشقانہ مطلع میں بیان کا طرز دیکھنے کے قابل ہے ۔ یہ باتیں وہ ہیں جن سے شعر میں جان پڑجاتی ہے ۔ اس کے آگے صنائع و بدایع کی کچھ حقیقت نہیں ۔ جو لوگ عاشقانہ اشعار سن کر زہد خشک سے کام لیتے ہیں اس شعر کی ادا ان کو لبھا نہ سکی ممکن نہیں ۔ شعر کی ماہیئت کو نظر دقیق سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ عشق بازی ' بت پرستی ' بادہ خواری کے مضامین ہوں یا معارف و مکارم کا بیان ' یا عبرت و حسرت کا مضمون ہو جب تک کہ شاعر کے طرز بیان نے اس میں جان نہ ڈال دی ہو وہ کلام موزوں ہے ' شعر نہیں ہے ۔ اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہوا پھر معانی اس کے کیسے ہی رکیک و سقیم ہوں وہ شعر ضرور دل نشین ہوتا ہے ۔ فن شعر و فن خطابت میں یہی بڑا فرق ہے کہ شاعر کے بیان میں شوخی اور خطیب کے بیان میں سستی ہوتی ہے ۔ شاعر کو معانی سے چنداں غرض نہیں وہ طرز بیان کے کوچوں میں دوڑتا پھرتا ہے اور اسی دھن میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اس کا کلام بے معنی ہو جاتا ہے ۔ خطیب کا موضوع بحث فقط معانی ہوتے ہیں ۔ اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اس کے بیان میں طرز دلکش نہیں پیدا ہوتا ۔ شاعر اس بات کی مشق کرتا ہے کہ

---

[1] مولوی صادق علی خاں مائل مرحوم جو بادشاہ کی حیات تک کلکتہ میں رہے اور ان کی وفات پر لکھنؤ میں آکر داد سخن گستری دیتے رہے ۔

تادیہ معانی بطریق متعدد ہونا چاہیئے۔ اس کی تصریح کتب بلاغت میں موجود ہے۔ پھر اس کے ضمن میں پند و حکمت آجائے تو آجائے۔ اور خطیب کا مقصود اصلی یہی ہوتا ہے کہ پند و حکمت کا افادہ استفادہ ہو۔ بیان میں لذت ہو یا نہ ہو۔ جیسے کوئی شخص فن موسیقی کا ماہر ہو وہ ایک ہی مصرع کو بار بار نئی نئی ترکیبوں سے پڑھ رہا ہے اور اپنا کمال دکھا رہا ہے۔ اہل مجلس میں جن کو ذوق نہیں وہ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ مرثیہ کا لطف جاتا ہے۔ رقت سلب ہوئی جاتی ہے۔ بول سمجھائی نہیں دیتے۔ ان کی خاطر سے چند بند سیدھے سیدھے سروں میں وہ پڑھ دیتا ہے۔ اور لوگ خوش ہو جاتے ہیں۔ اس وقت اردو کی مجلس ادب میں ایسے ہی لوگوں کا مجمع نظر آرہا ہے جو چاہتے ہیں کہ شعر کو خطابت اور شاعر کو خطیب بنا دیں۔ شاعری ترانہ سنجی ان کے کانوں کو ناگوار ہوتی ہے۔ اپنے مطلب سے کام ہے اب ضرور ہے کہ اردو کی شاعری کا رنگ بدل جائے۔ سامعین شاعر کو اپنے رنگ پر کھینچ لیتے ہیں مگر پھر شعر بھی حیرت انگیز و طرب خیز نہیں رہتا۔ کہنا کیا تھا اور کیا کہنے لگا۔

حافظ : بنفشہ طرہ مفتول خود گرہ می زد صبا حکایت زلف تو در میاں انداخت

مصحفی : تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

طرز بیان ہی میں جدت مقصود ہوتی ہے کہ شاعر تصنع سے کام لیتا ہے۔ اس مضمون کو کہ ممدوح کی درگاہ کو وہ شرف حاصل ہے کہ جب کوئی قسم کھاتا ہے اسی کے در کی قسم کھاتا ہے۔ عرفی اس طرح ادا کرتا ہے۔

چرخ از شرف خاک درش ساخت طلسمی گرد رہش آں سو نبود راہ قسم را

طرز بیان میں شکوہ پیدا کرنے کے لئے شاعر تشبیہ وغیرہ سے کام لیتا ہے۔ یہ مضمون کہ جب فضل خدا ہوتا ہے تو سب کام بن پڑتے ہیں۔ حافظ اس طرح ادا کرتا ہے ؎

کاروانیکہ بود بدرقہ اش لطف خدا بتجمل بنشیند بہ جلالت برود

غرض مختلف کوچے ہیں جن میں شاعر اسی چیز کو ڈھونڈھتا ہے اُسے اس در مکنون کی جھلک

کبھی برجستگی ردیف میں دکھائی دیتی ہے کبھی باب الانشاد میں۔ شراب کے ذکر میں دام کا لفظ ایہام تناسب کے لئے لانا ایسا ہی بیہودہ معلوم ہوتا ہے جیسے زبان کے ساتھ گویا کا لفظ صرف کرنا۔ ایہام تناسب مزے کی چیز ہے لیکن جب تازگی پائی جائے۔ جہاں اس قدر کہنگی و ابتذال پیدا ہوگیا ہو وہاں احتراز واجب ہے مگر مضمون بہت اچھا ہے۔ جب حاصل عمر غفلت و بے خبری ہو تو پیمانہ عمر و جام شراب میں فرق کیا رہا۔ شکایت بخت کی بندش میں شان مشق پیدا ہے۔ مقطع بھی خوب کہا ہے۔

یہ زمین بھی بادشاہ کی نکالی ہوئی ہے۔ ان کی عادت تھی جہاں دیکھا کہ شعرائے سبعہ سیارہ میں سے کچھ لوگ سلام کو حاضر ہوئے ہیں۔ باتوں باتوں میں کوئی مصرع نظم کر دیا۔ یہ لوگ اکثر کوئی قطعہ یا رباعی جس میں اعادہ سلطنت کی دعا ہوتی رہتی پڑھ کر دیا کرتے تھے جس سے ان کا زخم کہیں تازہ ہو جاتا تھا اور اپنا درد دل کسی مصرع میں ظاہر کرتے تھے۔ ایک دفعہ یہ مصرع زبان سے نکلا ع۔ رہیگا نجم اختر تا کجا اے چرخ گردش میں

بادشاہ ابھی ہوادار سے اتر کر سلطان خانہ میں داخل نہ ہوئے تھے کہ مہتاب الدولہ درخشاں نے مصرعے پڑھے ؎

نہ ہے اس طرح سنگ آسیا اے چرخ گردش میں
نہ ہے یوں ساغر بادہ سدا اے چرخ گردش میں
نہ یوں تسبیح دست پارسا اے چرخ گردش میں
رہے گا نجم اختر تا کجا اے چرخ گردش میں

ان مصرعوں کو بہت پسند کیا۔ فرمایا کہ قافیہ بدل بدل کر اور مصرع لگاؤ اور مرے مصرع کو مصرعہ ترجیع قرار دو۔ پھر جو ملاقات و حضوری حاصل ہوئی تو مہتاب الدولہ نے ایک خمسہ پڑھا جس میں بہت سے بند تھے۔ ہر بند میں چوتھا مصرع خمسہ کا گرہ کا مصرع تھا۔ صلہ بھی ملا اور خمسہ بھی مطبع سلطانی میں چھاپا گیا۔ میں نے بھی دیکھا تھا۔ مطلع کے یہ تین مصرعے مجھے بھی یاد رہ گئے۔

ایک صحبت میں میں بھی موجود تھا اور تمام شعراء و ندمائے شاہی کا مجمع تھا۔ اعادہ

ملک کی دعائیں لوگ دے رہے تھے کہ حضرت نے دست دعا بلند کئے اور یہ مصرع پڑھا ۔

یاز آ تقصیر سے بس گوشمالی ہو چکی

شگفتہ ایک شاعر حامد علی مرزا کوکب ولیعہد بہادر کے مصاحبوں میں تھے ۔ انھوں نے عرض کیا کہ خانہ زاد نے مصرع لگایا ہے ۔ حکم ہوا کہ پڑھو ۔

شان قوتی الملک دکھلا دیکھی شان ننزع | یاز آ تقصیر سے بس گوشمالی ہو چکی

اس صحبت میں بادشاہ نے کچھ اپنا کلام بھی سنایا تھا ۔ دو شعر مجھے یاد رہ گئے ۔ ایک مطلع ۔

ایک حسرت طور پر بھی بہر موسیٰ رہ گئی | ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تمنا رہ گئی

اور ایک غزل کا یہ شعر ۔

جوانی میں سیہ مو تھے سفیدی ہے یہ دندان کی | ضعیفی ہنس رہی ہے مجھ سے کیوں اندوہ گیں ہوتا

یہ شعر پڑھ کر مہتاب الدولہ سے مخاطب ہوئے کہ معنی بیان کرو ۔ انھوں نے عرض کیا ۔ بالوں کی سفیدی نہیں ہے ۔ بلکہ ضعیفی کا خندۂ دندان نما ہے ۔ فرمایا وہ تو خندہ دندان نما کر رہی ہے مگر سمجھ رہا ہوں کہ مجھ سے ہنس رہی ہے ۔ اب اندوہ گیں ہونے کی کوئی وجہ نہیں ۔ اس نکتہ کے ارشاد فرمانے پر مہتاب الدولہ فوراً اُٹھے اور آداب بجا لائے گویا حضرت نے ان کی شرح پر اصلاح دی اور انھوں نے اصلاح کا سلام لیا ۔

مشکی شب رنگ کی چوٹی ہے گیسو نور کا | یار کی گرد سواری میں ہے عالم نور کا

خلق میں جس کا ید بیضا ہوا مشہور نام | آ گیا گل ہاتھ موسیٰ کو چراغ طور کا

دیکھئے گر چشم عبرت سے بڑی تنبیہ ہے | نیند کی شدت جھکا دیتی ہے سر مغرور کا

جب نگاہ مست اوس کی غیر پر پڑنے لگی | ہو گیا ثابت بہکنا نرگسِ مخمور کا

خوان نعمت دیکھ کر فاقہ کشوں کی یاد کی | کاسۂ چینی سے دھیان آیا سر فغفور کا

چارہ سازی خلق کی کرتا ہوں گو درماندہ ہوں | بے مروت بیشتر رہتا ہے گھر مزدور کا

مطلع میں " چوٹی " کا لفظ چوٹی کا لفظ ہے ۔ لیکن گرد حوالاں طبق نور کہنا

مضمون متنزل ہے۔ معجزہ ید بیضا طور پر عنایت ہوا ہے۔ اس سبب سے اُسے شمعِ طور کا گُل کہنا لطف سے خالی نہیں۔ یہاں ہاتھ آجانے کی اصطلاح میں ایہام تناسب ہے اور اچھا معلوم ہوتا ہے۔ "تنبیہہ" کے معنی جگا دینے کے ہیں۔ یہاں یہ رعایت کوئی کہہ سکتا ہے کہ لطف نہیں دیتی۔ بھٹکنے کے ثبوت میں تازگی نمایاں ہے۔ محض اس واسطے غیر پر آنکھ پڑنے کا مضمون ناپسندیدہ گوارا کرلیا۔ ورنہ مقصود بالذات یہ مضمون نہیں ہے مزدور اور فغفور کے دونوں شعروں میں اخلاقی مضمون ہے اور شاعرانہ لہجے میں ہے۔ غزل میں اخلاقی مضامین اگر واعظانہ طرز کے ہوں تو وہ غزل غزل نہیں ہے موعظة ہے۔

مطلب کے آشنا ہیں فقط یار آشنا — معدوم ہیں جہاں میں وفادار آشنا
کہنے کے واسطے ہیں بہت یار آشنا — لاکھوں میں یاں نکلتے ہیں دوچار آشنا
ناحق تمھیں سمجھتے ہیں اغیار آشنا — ہوتے نہیں کسی کے طرح دار آشنا
دیکھیں نہ بعد مرگ سر و کار آشنا — کب ہو سرِ بریدہ سے دستار آشنا
قاتل سے ہے اشارہ ابروئے ماہ نو — دو دن تو ہو نیام سے تلوار آشنا
کب ہے برادرانِ حقیقی کا اعتماد — بے فائدہ بدلتے ہیں دستار آشنا
تکیہ نہ اتفاقِ عناصر پہ آج کر — کل چار سمت جائیں گے یہ چار آشنا
ہے دشمن وصال فلک پھیک دے گا دور — کیا چلّہ کماں سے ہو سوفار آشنا
پوچھوں میں لطف بوسہ دُرِ گوش یار سے — کانوں سے ہو اگر لب گفتار آشنا

مجھے لفظ فقط اردو میں بہت ثقیل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن محاورہ میں داخل ہے۔ میں خود بھی اس کو ترک نہ کر سکا۔ طرحدار اور صورت دار اور سمجھ دار اور تابعدار یہ سب ترکیبیں غلط ہیں مگر زبان اردو کا جزو ہو گئی ہیں۔ پھر بھی اہل قلم ان لفظوں کے استعمال سے احتراز کرتے ہیں۔ خصوصاً فارسی کی اضافت و عطف کے ساتھ تو ہرگز نہ استعمال کرنا چاہیئے۔

دستار والا مطلع مثالی شعر ہے اور خوب کہا ہے۔ تلوار کے قافیہ میں چاند کے دو دن چھپنے کا اشارہ لطف دیتا ہے۔ دستار والا شعر بھی اخلاقی مضمون سے خالی نہیں ہے۔ عناصر کے جدا ہونے کی صورت دکھائی ہے۔ یہ بندش بھی داد طلب ہے سوفار کا قافیہ بھی خوب کہا حاصل زمین ہے۔ شعر آخر میں درگوش سے باتیں کرنے کی تمنا کیا اچھی تخئیل ہے۔

ہے جائے گریہ حال جہانِ خراب کا ہو چشم مہر و ماہ پہ دامن سحاب کا

تکیہ پہ لطف عارضِ رنگیں کو دیکھنا گویا روش پہ پھول پڑا ہے گلاب کا

کب تک پیوں میں ظلمتِ شب سے لہو کے گھونٹ چھلکائے شیر صبح قدح آفتاب کا

مسجد سے میکدہ کو بہک کر چلا ہوں رات گویا چراغ غول ہے ساغر شراب کا

کیا آئینہ میں عارضِ رنگیں کی ہے بہار پانی میں پھول تیر رہا ہے گلاب کا

ہم حلۂ بہشت پہن کر چلے گئے ڈھونڈھا کیا کفن میں فرشتہ عذاب کا

تزئینِ حسن میں ہے سر دست نقصِ عیب انگلی پہ رنگ آتا ہے پہلے خضاب کا

روز سیہ دکھائے نہ لیل و نہار دہر اک صفحہ تو سفید رہے اس کتاب کا

رخسار آتشیں نے ترے شب کو اے پری دکھلا دیا چراغ سے اُڑنا شراب کا

تجنیس خط ہے لفظ شباب و شتاب میں کس طرح جلد جائے نہ موسم شباب کا

مجھے اس غزل کا مطلع عبرت انگیز معلوم ہوتا ہے نہایت خوب کہا ہے۔ ہو کا لفظ ہونا چاہیئے کے محل پر لکھ گئے ہیں اس پر بھی مطلع کی خوبی میں فرق نہیں آیا۔ دوسرے شعر میں عارض کو گلاب کا پھول کہنا تشبیہہ مبتذل ہے مگر مشبہ میں یہ قید لگانا کہ جب تکیہ پر رخسار رکھا ہو تخئیل تازہ ہے قدح آفتاب سے شیر صبح کا چھلکنا نہایت دل کش تخئیل ہے۔ ساغر شراب کو چراغ غول بھی خوب کہا۔ رات کا لفظ بغیر کو کے استعمال کرنا اگلے زمانہ کی روش تقریر ہے۔ ناسخ ؎

رات اہلِ بزم کی کثرت کا احساں ہوگیا تنگیٔ محفل کے باعث بھڑکے بیٹھا مجھ سے یار

مہتاب الدولہ درخشاں مسن شخص تھے۔ ناسخ و آتش کے مشاعروں کا ذکر کیا کرتے تھے شاید یہ غزل ان کی انھیں مشاعروں کی ہے۔ اس زمانہ میں رات کوئی اس طرح نہ باندھے گا۔ آئینہ والے شعر میں عارض کو پھر گلاب کے پھول سے تشبیہ دی لیکن یہاں بھی تشبیہ مرکب ہے اور وجہ شبہ میں حرکت بھی داخل ہے۔ اگر آئینہ ہاتھ میں ہو تو کفن کے اندر ہی حلّۂ بہشت بھی لیا ہے اور اندر ہی اندر بہشت میں چلے جانے کی راہ بھی پیدا کرلی گہری تخیلی ہے۔ سردست کی رعایت متبدل ہے اور قابلِ ترک۔ آرزو کی ہے کہ فلک روزِ سیہ نہ دکھائے تو اس کتاب لیل و نہار کا ایک صفحہ سفید رہے اور ایک سیاہ۔ چراغ سے شراب کا اڑانا، اُن کے حصہ کا مضمون تھا۔ اے پری۔ اے صنم۔ اے جان۔ اے مہرو۔ اے گلرو۔ اے گل بدن۔ بھرتی کے الفاظ سمجھے جاتے ہیں۔ اور بھرتی کا لفظ شعر میں ہونا شاعر کے عجزِ طبع پر دلالت کرتا ہے۔ تجنیس لفظی البتہ اگر تازہ ہو تو چھوڑنے کی چیز نہیں ہے۔ گو یورپ کی تقلید مطلقاً مانع ہے مگر تجنیس خطی کے مہمل ہونے میں کوئی شک نہیں۔

عشق کی دولت سے مفلس بھی تونگر ہوگیا داغ سودائے محبت سکۂ زر ہوگیا

اشک کے طوفاں میں ایک عالم برابر ہوگیا شکوۂ پست و بلند دہر تھا وردِ زباں

قدِ آدم آئینہ کس دن سکندر ہوگیا رتبہ اعلیٰ نہ پائے لاکھ گردانی بڑھے

لے کے خط جسدم اڑا نیلا کبوتر ہوگیا خامۂ تحریر نے اگلا شکایت کا یہ زہر

کیا مرا جوہر بھی آئینہ کا جوہر ہوگیا مثلِ دشمن دوستوں کو ہے مٹانے کا خیال

زخمیٔ تیغ ادا شب بھر تڑپ کو مر گئے
چاندنی کا کھیت وہ پھولوں کا زیور ہوگیا

برابر اور سکندر اور زیور کے قافیوں میں اچھے شعر نکالے ہیں۔ ●●

مقدمہ مراثی انیسؔ

ختام المسک

میر انیس کا کلام اب مجلس عزا کے ساتھ مخصوص نہیں رہا۔ آخر اس کی خوبیاں بزم ادب میں اُسے لے آئیں۔ اس محفل میں یگانہ و بیگانہ، آشنا و نا آشنا، زباں داں و بے زباں، سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس آواز کو ڈھونڈھتے ہیں جو دل دُکھا دے۔ آنکھ اُسی رنگ کو پسند کرتی ہے جو کوئی سماں دکھا دے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوتِ بیاں عطا کی ہے۔ لیکن ہر بیان میں سحر، ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا۔ ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا۔ ہر بدلی سے ہُن نہیں برستا۔ رونا، ہنسنا کس کو نہیں آتا۔ مگر کسی کے رونے میں موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول جھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چورنگ لگانے کی، کبادہ کھینچنے کی مدتوں مشق کی ہوگی، مگر ایک شخص ہے کہ اس کا وار خالی ہی نہیں جاتا۔ نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔ جو زبان سے نکلتا ہے دل میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ کلام کے مانوس، بیان کے دل کش ہونے کی کوئی حد نہیں۔ ایک تذکرہ میں مولوی ذکاء اللہ مرحوم کا یہ قول مجھے نہیں بھولتا۔ انیسؔ کو کہتے ہیں "معلوم ہوتا تھا ایک شخص منبر پر بیٹھا ہوا سحر کر رہا ہے"۔ ایک مہندس مجسطی خواں دن کو تارے دیکھ کر کیونکر حیران نہ ہو جائے بخدا میر انیسؔ کے اس مصرع میں مجھے سحر معلوم ہوتا ہے۔ ع

"اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم"

مطبع : نظامی پریس بدایون ۱۹۴۴ء

یا مثلاً یہ مصرع میر صاحب کا۔ ع   جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا

دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر اس مقام کو دیکھئے جس مقام پر یہ بات ان کی زبان سے نکلی ہے اور کتنے معنی اس مصرع میں بھرے ہوئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے، ہجومِ فوج میں بھائیوں کا ساتھ چھوٹ گیا تھا۔ دونوں شہید ہونے کی آرزو میں آئے تھے۔ ایک دوسرے کو سمجھا کہ شہید ہو گیا کہ یکایک ؎

جب شیر سا بھنجا وہ اُدھر یہ اِدھر آیا   جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا

یہاں بھائیوں کے قلب کی کس حالت کو شاعر نے دکھایا اور کتنے بڑے مضمون کو چار لفظوں میں سمجھایا ہے۔ کیا اس کے سحرِ حلال ہونے میں کچھ کلام ہے۔ حُر شہید کی میداں میں آمد دیکھئے۔

برچھیوں اُڑتا ہے دب دب گئے فرس رانوں سے   آنکھ لڑجاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے

دیکھئے پہلے مصرع میں سوار کی تنومندی اور ران' باگ کی صورت اور فرس کی اچپلاہٹ اور شوخی کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ اور دوسرا مصرع آپ کو یہ دکھلا رہا ہے کہ خیام اہلِ بیت سے دریا تک کتنی مسافت تھی۔ جاحظ کا قول ہے۔ اِنّما الشعر صناعۃ وضرب من التصویر۔ جو شخص فنِ بلاغت کے لطائف سے ناواقف ہے اتنا وہ بھی سمجھ جاتا ہے کہ یہ بیان کچھ غیر معمولی ہے۔

شاعر اور فسانہ نگاری

شاعر کا کمال جسے سحر اور اعجاز کہتے ہیں اور بجا کہتے ہیں۔ بس اسی طرح میں منحصر ہے۔ شاعری کی جان اور شاعر کی پہچان انھیں باتوں سے ہے اور یہ میدان انھیں شعراء کو ملا ہے جنھوں نے فسانہ نگاری کی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب فسانہ نگار تھے۔ ورنہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ وغیرہ گو قابلِ ستائش ہیں اور ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذۂ روزگار کے موجود ہیں' لیکن

اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدما کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے مگر فسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا کون نہیں جانتا۔ مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کی دسترس سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔ اَلْقَاصُ لَایُحِبُّ الْقَاص۔

میر انیس کو مصوری میراث میں ملی تھی۔

سودا و میر قصیدہ و غزل کے استاد تھے۔ مگر مثنوی کہنا میر حسن کا حصہ تھا۔ انھوں نے بدر منیر و دخت وزیر و عیش بائی کی جو تصویریں کھینچی ہیں۔ یہی مصوری میر انیس کو میراث میں ملی تھی۔ انھوں نے امام حسین اور حضرت عباس، پھر حُر شہید و ابن مظاہر میں جو امتیاز دکھایا ہے وہ مصوری کی حدوں سے کہیں بڑھا ہوا ہے۔ ابن مظاہر کی مدح میں کہتے ہیں ؎

انداز جوانوں کے بھی پیرانہ سری بھی پروانۂ جانباز بھی شمع سحری بھی
زاہد بھی مجاہد بھی نمازی بھی جری بھی

ایک اور صورت دیکھئے۔ ابن مظاہر امام کی رکاب تھامے میدان کی طرف رواں ہیں۔ اس مقام پر میر انیس کہتے ہیں ؎

ہمراہ دو قدم جو چلے جھوم جھوم کے رخصت و وداع ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے

اہل بیت کی ایک بی بی دختر زہرا ہیں۔ ایک خاتون کسریٰ کی پوتی ہیں۔ دونوں کے ماتم کرنے اور بین کرنے کی شان علحدہ علحدہ ہے۔ فرزند کی لاش پر کہتی ہیں ع

کس نے تجھے مرُوڑ لیا نوجواں مرے

انصارِ امام کے صبر و شکیبائی کی حالت دیکھئے۔

پیاس ایسی تھی کہ آ گئی جاں ہونٹوں پر صبر ایسا تھا کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

میر انیس کی اس مصوری کو لکھنؤ کے عوام الناس ان الفاظ میں ادا کرتے تھے کہ

"حفظ مراتب جیسا ان کے کلام میں ہوتا ہے وہ انھیں کے ساتھ مخصوص ہے"

میر صاحب کے کلام کو مرزا دبیر کے کلام پر اس باب میں خاص امتیاز حاصل ہے کہ ایسی برجستگی ہر مقام پر مرزا صاحب کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ میر انیس کے ان مصرعوں کو دیکھئے ع مارا جسے تڑپ کے وہ توسن پہ رہ گیا

ع میدان میں چاندنی ہے کلائی کے نور سے

ع جنگل کو جو دیکھا تو ہوا ہو گیا گھوڑا

اور مرزا صاحب کی اس بیت کو دیکھئے۔ حضرت ام البنین نے اپنے پوتے کو آتے ہوئے دیکھا ہے کہتی ہیں ؎

قربان ہو گئی یہ مرا پوتا آتا ہے بابا کو اس کے قتل کیا رونا آتا ہے

ایسی ڈھیلی بندش میر انیس کے یہاں ہو ممکن نہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انیس اپنے کلام پر بار بار نظر کرتے تھے اور دبیر دوبارہ دیکھتے ہی نہ تھے۔ رو میں قلم سے چست یا سُست جو نکلا باقی رہا۔

میر انیس کی ایک خصوصیت ایک اور خصوصیت ان کے کلام کی یہ مشہور ہے اور بہت صحیح ہے کہ سلسلہ نہیں ٹوٹنے پاتا۔ واقع میں جو مرثیہ ہے اول سے آخر تک مسلسل افسانہ غم ہے۔ میر صاحب مرثیوں میں سراپا اکثر کہا کرتے تھے اور زمانہ قدیم سے شعرا میں اس کا التزام چلا آتا تھا۔ سراپا کہنا شاعر کا فرض تھا۔ سراپا سخن ایک کتاب لکھنؤ میں تالیف ہوئی جس میں ایک ایک عضو کو ردیف قرار دے کر شعرا نے جو غزلیں لکھی ہیں سب جمع کر دی ہیں۔ مرثیہ کی تمہیدیں ایسی بے لطف و بے ربط اور لوگوں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ میر صاحب کے مرثیے اس عیب بے عنوانی سے بالکل پاک ہیں۔ ان کی تمہیدیں نہایت پر درد و معنی خیز ہوتی ہیں۔ یہ بات کسی کے کلام میں نہیں دیکھتا۔ میر صاحب پھر خود ہی کچھ متنبہ ہوئے اور دست و بازو و چشم و ابرو و شان و شوکت و دبدبہ و شجاعت کے ذکر پر

اختصار کرنے لگے۔ اور اپنے تلامذہ کو بھی روک دیا۔ سمجھ گئے کہ مرثیہ میں سراپا کہنا بے محل ہے۔
اس فن میں یہ اصلاح میر انیس نے ہی کی ہے۔ ساقی نامہ کبھی مرثیہ میں میر صاحب نے نہیں
کہا۔ ان کے بعد یہ ایجاد ہوا اور بہت ہی بے تکا ثابت ہوا۔ بعض مصرعے میر صاحب کے
ایک زمانے سے مجھے یاد ہیں۔ یاد کیا کہ دل پر نقش ہیں وہ ان مطبوعہ مرثیوں میں نہیں ملتے

اترا ہوا چلہ ہے یہ ابرو کی کماں کا

پڑتا ہے دونگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام تلف بھی ہو گیا ہے۔

میر صاحب کا مبلغ علم

میر صاحب اور مرزا صاحب کے مبلغ علم کے متعلق مشہور ہے کہ مرزا صاحب کو استعداد زیادہ تھی۔ مگر جس بناء پر
یہ بات مشہور ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب بڑے زبردست شاعر تھے۔ ہر رنگ میں ان کا
کلام موجود ہے۔ مگر خاص طرز اُن کا خاقانی کا سا اغلاق و اغراق اور خسرو کے سے صنائع و
بدائع ہے۔ بعض مرثیوں میں کچھ بعید الفہم استعارے اور ترکیبیں بھی ہیں۔ مثلاً یہ مرثیہ
"انجیل مسیح لب شبیر ہے عباس"۔ عوام الناس کا دستور ہے اپنے قصورِ فہم کو شاعر کے
کمال پر محمول کرتے ہیں۔ جیسے کوئی کہے کہ فردوسی سے نظامی زیادہ ذی علم معلوم ہوتا ہے۔
دلیل اس کی یہ کہ سکندر نامہ مشکل ہے، شاہ نامہ آسان ہے

میر صاحب کے کلام سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ علوم متعارفہ سے ناواقف
بھی نہ تھے۔ تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔

ہر جزو و تن کو لایتجزیٰ بنا دیا

قاسم بن حسنؑ نے ازرق کو قتل کیا ہے۔ اس مقام پر کہتے ہیں۔

"لو کو تیغ گرا دیا حرف ثقیل کو"

ذوقؔ کا یہ مصرع: "جوہرِ فرد ہے بالفرض تو کیا بے قسمت"

یا ایک صاحب کا یہ شعر ؎

میں جزو لایتجزیٰ کو بھی کروں تقسیم
اگر کرے مری قسمت نہ ظفرہ نظام

مصنف کے باخبر ہونے کی خبر دیتا ہے۔ "جزو" میں اور "لایتجزیٰ" میں میر صاحب نے فصل کر دیا۔ یہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ یا حرفِ ثقیل کے گرانے کا ذکر کوفیوں سے کس قدر پر لطف ایہام تناسب ہے۔ اس طرح کون کہہ سکتا ہے۔

میر صاحب کے کلام میں بعض صنائع معنویہ اور لفظیہ انگریزی کے ادبیات سے جو لوگ متاثر ہوئے، انھوں نے آنکھ بند کر کے یہ کہنا شروع کر دیا کہ "صنائع و بدائع رخسار فصاحت کے لئے بدنما دھبہ ہیں"۔ اور اصل امر یہ ہے کہ صنائع معنویہ جان ہیں تخیل کی اور لفظیہ زیور ہیں کلام کا۔ جو لوگ خوش بیاں ہوتے ہیں۔ ان کی تو گفتگو بھی صنائع و بدائع سے خالی نہیں ہوتی۔ ہاں تصنع کو صنعت سمجھ لینا غلطی ہے۔ تصنع اور شئے ہے۔ صنعت اور شئے ہے۔ مثلاً ایہام ایک صنعت ہے۔ سُننے والے کو معلوم ہو کہ ندی کی آواز آرہی ہے یا مینہ برس رہا ہے یا مثلاً نقارہ بج رہا ہے یا دودھ پیتا بچہ کچھ کہہ رہا ہے۔ فردوسی کہتا ہے۔ ؎

چو کودک لب از شیر مادر بشست   بگہوارہ محمود گوید نخست
ز نقارہ آواز آمد بروں   کہ دوں است دوں است گردوں دوں

خسرو نے اس کا جواب کہا ؎

صدا طبل دادہ برآید او   کہ دین دینِ او، دین دینِ او

خسرو اور فردوسی کے دونوں شعروں میں فرق بس اتنا ہے کہ فردوسی نے نقارہ کی دوہری ضرب آخر میں رکھی اور خسرو نے اول میں رکھی ہے۔ اس کے علاوہ دوں اور دیں میں بڑا فرق ہے۔ میر حسن نے اُردو میں یہی معنی پیدا کئے ہیں۔ ع

کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

مرزا دبیر کا ایک مصرع اس طرح سننے میں آیا ؏

دوں دوں عمر کمینہ کمینہ یزید شوم

میر انیس نے بھی وہی بات دہرائی ہے مگر آواز کا پاٹ بھی دکھا دیا ہے ؏

گردون دوں کے پار ہوئی طبل کی صدا

شاہزادہ مرزا جہاں قدر مرحوم کہتے ہیں ؎

سن لو یہ کہہ رہے ہیں جلاجل بحزجی لشکر جہنمی ہے یہ لشکر جہنمی

ملائکہ کے پروں کی آواز کو میں نے اس طرح باندھا ہے ؎

آتی تھی پروں سے خصخص الحق کی صدا

جملہ کوئی صنعت نہیں ہے نہ اس سے کوئی معنوی خوبی پیدا ہو نہ لفظی۔ محض ارتکاب تصنع ہے مگر اس میں بھی انیس نے چند بند کہہ کر یہ دکھا دیا کہ ہم اس میں بھی عاجز نہیں ہیں۔ ایک معترض یہ کہہ سکتا ہے کہ آپ عاجز نہ سہی محنت تو رائیگاں ہوئی، لفظوں کے نہ ہونے سے کیا خوبی پیدا ہوئی اور شاعر کے نازک دماغ نے کیوں کر یہ زحمت گوارا کی۔ اسی طرح صنعت جناس و ایہام تناسب بھی میر صاحب کے کلام میں پایا جاتا ہے جیسے "موت ہنستی ہے"۔ یہ صنعت ارسطو کے وقت سے بلکہ بہت پیشتر سے یونانی و لاطینی زبان میں بلکہ یورپ کے بیشتر و اکثر اہل قلم میں رائج تھی۔ اب اس زمانہ کے علمی انکشافات نے اس صنعت کو مہذب مجلسوں میں سے نکال دیا۔ نوبت یہ پہنچی تھی کہ واعظ سرِ منبر اور جسٹس حکم قتل میں ان صنعتوں کو استعمال کرنے لگے تھے اور یہ ایک ظلم تھا۔ وضع شئے فی غیر محلہٖ ہونے میں اس کے شک نہیں۔ دوسرے یہ کہ ابتذال کا خیال بھی لوگوں نے ترک کر دیا تھا۔ اگر بے محل اور مبتذل نہ ہو تو یہ صنعت بھی صنعت ہے۔ مطلقاً اس کے ترک کا حکم نہیں ہو سکتا۔ شاہِ ایران کی مدح میں نشاط کا یہ مصرع۔

نقشِ سمِ سبکتگت سجدہ گہ سبکتگیں

اس امر کا شاہد ہے کہ اگر بے محل و مبتذل نہ ہو تو صنعت جناس کلام کا زیور ہو جاتی ہے ایک اُردو کی مثال یہ شعر ہے ؎

چھکا کر پلا دے مجھے آج مے
جھنکا کر پلایا تو کیا لطف ہے

ساقی نامہ میں ہے اور ابتذال سے بھی پاک ہے' نہ بے محل ہے نہ مبتذل' اسے کیوں ترک کریں اعجاز خسروی وغیرہ میں اس قسم کا التزام کہ کہیں بہار کا ضلع اختیار کیا کہیں خزاں کا۔ کہیں عروض کا کہیں منطق کا ۔ میر صاحب نے بعض مرثیوں میں اس التزام کی طرف قلم اٹھایا ہے۔ اور یہ باتیں انھیں مرثیوں میں پائی جاتی ہیں جو غالباً مرحوم کے زمانۂ شباب کا کلام ہے اس سلسلہ ترتیب کی تیسری جلد میں دیکھا کہ اکثر مرثیے اسی زمانہ کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔ شباب ہی کے زمانے میں شاعر ہر رنگ میں ڈوب جاتا ہے ۔ ہر میدان کی طرف دوڑنے لگتا ہے ۔ گو اس کا فطری سلیقہ اور طبعی رنگ جو ودیعتِ صانع ہے اپنی جھلک ان صورتوں میں بھی دکھاتا رہتا ہے ۔ اب سے سو برس پہلے کوئی جانتا بھی نہ تھا کہ اُردو کے قافیوں میں بھی ایطا ہو سکتا ہے ۔ اور حرف ردی و وصل کسے کہتے ہیں۔ قدما کے کلام میں بیکس و بے آس قافیہ چپ و راس وعباس دیکھنے میں آیا ۔ اسے ان لوگوں کا اجتہاد سمجھئے کہ راست کی ۔ت جب تقطیع میں نہیں لی جاتی تو قافیہ میں اس کا لحاظ کرنا کیا ضرور ہے ۔ بے کس و بے آس کی ترکیب میں مجھے حیرانی تھی مگر بات سمجھ میں آگئی کہ آس یہاں اُمید کے معنی پر ہندی لفظ نہیں ہے ۔ بلکہ آس عربی کا لفظ چارہ گر کے معنی پر ہے ۔ میر صاحب مقطع میں کہتے ہیں ۔

لکھنؤ کے طبقہ کو تو سدا رکھ آباد

یہاں فعلاتن کی جگہ مفعولن باندھا ہے جس طرح ناسخ کہتے ہیں ۔ د

ناسخ' قول ہے بجا حضرت میر درد کا

مفتعلن کی جگہ مفعولن باندھا ہے ۔ اسی طرح میر صاحب نے بتول عذرا کو بھی نظم کیا ہے ۔ مگر جہاں جہاں ہے وہاں اصول عروض سے یہ عمل تسکین درست ہے ۔ اور کوئی گنجایش گفتگو کی نہیں ہے ۔

میر صاحب کے مرثیوں میں تصرف

اس کے علاوہ میر صاحب و مرزا صاحب کے بستوں سے جو مرثیے نکلنے لگے تو مرثیہ خوانوں کا ایک بڑا فرقہ پیدا ہو گیا کہ ان بزرگوں کا کلام جا بجا مجلسوں میں شہروں شہروں پڑھتے پھرتے تھے ۔ بہت لوگوں کا ذریعہ معاش یہی ہو گیا تھا ۔ مشکل انھیں یہ پیش آتی تھی کہ کسی امیر کی مجلس میں بہت سے ذاکر پڑھنے والے ہیں ۔ ان کو بھی پندرہ بیس بند تک پڑھنے کی اجازت ہے ۔ اب یہ مرثیہ میں تصرف کرنے پر آمادہ ہیں ۔ چاہتے ہیں ۔ بیس ہی بند میں مطلع بھی ہو ۔ رخصت بھی ہو ' رزم بھی ' شہادت بھی ۔ اس کی صورت یہ ہے کہ اگر کچھ موزوں کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو خود ہی بند انتخاب کر لئے ۔ ربط کے لئے مصرعے بدل بدل دئے ۔ ادھر کی بیت ادھر لگا دی ۔ ایک مرثیے کے بند دوسرے مرثیہ میں لگا دئے ۔ بحر بدل گئی تو انھیں خبر نہ ہوئی ۔ خود ایسا نہ کر سکے تو کسی دوست سے مشورہ کر کے مرثیہ میں اس طرح کے تصرف کئے ۔ مجھے خوب یاد ہے کہ یہ کام بعض احباب کی خاطر سے میں نے خود کیا ہے ۔ اور ایک دفعہ نہیں بہت دفعہ ایسا ہوا ہے ۔ مدتوں بڑے مرثیوں میں سے چھوٹے چھوٹے مرثیے اسی ترکیب سے نکلتے تھے اور مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے ۔ سوز خوان انھیں مرثیوں کی نقلیں لے کر اس پر سوز رکھتے تھے ۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان بزرگوں کا کلام شاہ نامہ کی طرح غیر کے تصرف سے پاک نہیں رہا ۔

میر صاحب کی زبان

میر صاحب کے خاندان کی زبان وہ زبان ہے جو دلی سے فیض آباد میں آئی ۔ فیض آباد سے لکھنؤ میں آئی

میر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں ۔ ؎

سچ ہے کہ یہ زبان کوئی جانتا نہیں　　جو جانتا ہے اس کو وہ مانتا نہیں

ساتھ ہی اس کے فکر اور سانس کو مونث ہی وہ نظم کیا کرتے ہیں۔ دھکیلنے کو ڈھکیلنا ہی کہتے تھے۔ ہتھیار سجانے کو ہتھیار سجنا ہی نظم کرتے ہیں۔ پے کو پہ بولتے تھے۔ ادنتیس کو اونتیس نظم کرتے تھے۔ فرماتے ہیں ؎

باریک بین سمجھ گئے مطلب انیسؔ کا　　ادنتیس کا وہ چاند ہے یہ چاند تیس کا

کچھ قدیم اردو کے الفاظ میر صاحب کی زبان پر رہ گئے تھے۔ جو اب متروکہ ہو گئے ہیں مثلاً جگہ کو جاگہ نہ اب دلی میں بولتے ہیں نہ لکھنؤ میں اور سچ پوچھئے تو صحیح لفظ یہی تھا۔

میر انیس کے کلام کی ترتیب و تصحیح

کتنی ہی مرتبہ میرے پاس اطراف ہندوستان سے اُردو زبان کے ہوا خواہوں نے اپنی یہ درخواست بھیجی کہ میر انیس کے کلام کی تصحیح و ترتیب اپنی زندگی میں تو کر دو۔ پھر کوئی شخص اس کام کے شایاں نہ ملے گا۔ بعض لوگوں نے یہاں تک لکھا کہ اس کے تمام مصارف بھی ہم دینے کو موجود ہیں، منگا لیجئے۔ اور میرا بھی جی چاہا کہ میں ان موتیوں کی ایک لڑی گوندھ کر اس کی آب و تاب سے بزم ادب کو روشن کر دوں۔ لیکن بُرا ہو اس تعطل و تن آسانی کا کچھ بھی نہ ہوا۔ خدا جزائے خیر دے نواب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات سرکار عالی کو کہ انھوں نے یہ کام مجھ سے لے لیا۔ اسی طرح نواب عماد الملک بہادر نے جس زمانے میں وہ ناظم تعلیمات تھے مجھ سے دیوانِ غالب کی شرح لکھوائی۔ ورنہ سارا یہ کلام آج تک اُلجھا ہوا رہ گیا ہوتا۔ میں خود سے کبھی نہ لکھتا۔ شاید اُردو کی اس خدمت سے محروم ہی رہتا۔

ترتیب کلام مجھ اسی طرح اچھی معلوم ہوئی کہ پہلی اور دوسری جلد میں میر صاحب کے وہ مرثیے شائع ہوں جو اُن کی اُستادی کی دلیل اُن کے کمال کی سند ہیں۔ تیسری جلد میں زمانہ شباب کا کلام ہو۔ ان کے عنفوانِ مشق و زورِ قلم کی یہ مثال اپنے اندازہ و تخمین پر بھروسہ کر کے میں نے دکھائی ہے۔ انھیں تین جلدوں میں چند مرثیے ایسے ایسے واقعات کے نکل آئے

جن کا ذکر حضرات اہل سنت و جماعت کی مجلسوں میں نہیں چاہیئے۔ مثلاً حضرت رسالت و سیدہ کے حالات وفات و واقعہ شہادت امیرالمومنین و امام حسن کے علاوہ بھی بعض مرثیوں کے رجز میں اس قسم کے مضامین دیکھ کر چوتھی جلد میں یہ سب مرثیے رکھ دئے۔ پانچویں جلد میں ابتدائی مرثیے ہیں۔ اے مومنو کہہ کر اکثر شروع کرتے ہیں اور کسی روایت کو نظم کر کے ختم کر دیتے ہیں۔ مگر میر صاحب کی زبان و طرز بیان کی شان اس میں بھی موجود ہے۔

تصحیح میں زیادہ تر بھروسہ پرانے قلمی مرثیوں پر کیا گیا۔ لیکن تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ منشی نول کشور کے سوا میر صاحب کے کلام کو جمع کرنے کا کسی کو خیال ہی نہ آیا۔ منشی صاحب نے جہاں تک ممکن ہوا نخاس سے قلمی مرثیے خریدے اور کچھ مرثیے جو ذاکروں کے پاس تھے' بہ صرف زر کثیر مول لیے اور چھپا دئے۔ خود میر صاحب کے بستے میں سات آٹھ مرثیے میر محمد صاحب سلیس کے پاس رہ گئے تھے۔ آخر وہ بھی چھپ گئے۔ غرض تمام مرثیوں کا قلمی ذخیرہ کسی جگہ سے ممکن نہ ہوا۔ کچھ مرثیے میرے پاس تھے کچھ اور احباب سے لے کر کام نکالا۔ جن مطبوعہ مرثیوں کا قلمی نسخہ ملا ہی نہیں۔ ان کی تصحیح میں اپنی زبان دانی و سخن سنجی سے استعانت کی۔

مثلاً امام حسین نے بچپن میں روزہ رکھا ہے جناب رسالت کی خدمت میں عرض کر رہے ہیں کہ جو بچہ پہلے پہل روزہ رکھتا ہے ؂ (مطبوعہ)

کچھ کچھ اُسے ماں باپ بھی بھائی بھی ہیں دیتے
حضرت بھی ہیں کچھ روزہ کشائی ہمیں دیتے

دوسرے مصرع کی تصحیح اس طرح کر دی

حضرت ہمیں کچھ روزہ کشائی بھی ہیں دیتے

یا مثلاً کسی غازی نے حریف کو نیزہ مارا اس نے ہاتھ پر روکا۔ نیزہ ہتیلی میں سے گزرتا ہوا شانہ تک پہنچ گیا۔ اس مقام پر مصرع (مطبوعہ) یہ ہے:-

نیزہ تو ہاتھ میں گیا' ہاتھ آستیں ہوا

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ۔ ع

نیزہ تو ہاتھ بن گیا ہاتھ آستیں ہوا

یا مثلاً ایک مرثیہ کا مصرع (مطبوعہ) اس طرح ہے ۔ ع

ہے بے نیاز دہن وقصارے سے شمع طور

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ۔ ع

ہے بے نیاز دہن وعصارے سے شمع طور

یا مثلاً بیرالالم کے ذکر میں میر صاحب فرماتے ہیں ۔ (مطبوعہ)

بیرالالم کی آگ کا روشن ہے سب پہ حال   دو شخص جل کے رہ گئے تھے صورت غزال

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ۔ ع   دو شخص جل کے رہ گئے تھے صورت زغال

یہ سب مثالیں کاتب کی غلطیوں کی ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے بھی عمداً تحریف نہیں کی ہے بلکہ رو میں کچھ کا کچھ لکھ گیا ہے ۔

اس کے علاوہ اہل ادب کی مجلسوں میں میری عمر گزری ہے ۔ میں نے جس طرح کسی مصرع یا بیت کو سنا ہے اس کے خلاف اگر چھاپہ میں پایا تو تصحیح کردی

مثلاً میر صاحب کے سلام کی ایک بیت مجھے اس طرح یاد ہے ؎

عالم پیری میں آئے کون پاس

اے عصا! گرتی ہوئی دیوار ہوں

دوسرا مصرع مطبوعہ جلدوں میں اس طرح ہے ع

اے عصا! گرتی ہوئی دیوار ہوں

میر رضا حسین صاحب نگیں کے پاس میر صاحب کے بہت سے سندی مرثیے ہیں ۔ ان کی عنایت سے میرے دیکھنے میں آئے مطبوعہ مرثیوں کے ساتھ مقابلہ

کرنے میں بھی انھوں نے میرے ساتھ زحمت اُٹھائی ۔ بعض مرثیے جوان کے پاس نہ نکلے ان کے مقابلے کے لئے ولایت حسین خان صاحب برجیسؔ اور شیخ علی صاحب کے بستہ کے مرثیے نکلوالائے نگیںؔ کے والد مرحوم میر صاحب کے خاص شاگردوں میں تھے ۔ انھیں کے ساتھ حیدرآباد میں لکھنؤ سے آئے اور یہاں ان کا منصب ہوگیا ۔ خاں صاحب و شیخ صاحب میر نفیسؔ کے خاص تلامذہ میں ہیں ۔ ان کو بھی لکھنؤ چھوڑے ہوئے عمر گزر گئی ۔ میر ہادی علی صاحب کنتوری شاعر و ذاکر اور میر صاحب کا کلام پڑھنے والوں میں ہیں ان سے بھی قلمی مرثیے میں نے لئے اور ان سے کام نکالا ۔ نواب ضیغم جنگ بہادر میر انیسؔ کے خاص شاگرد و مرثیہ گو ہیں ۔ جناب سید محمد حسن صاحب بلگرامی صدر محاسب سرکار عالی بڑے صاحب ذوق زبان اُردو کے ادیب ہیں ۔ ان دونوں صاحبوں سے بھی چند مرثیے ملے اور مقابلہ میں کام آئے ۔

خداوند عالم اس عہد عثمانی کو شوکت صاحب قرانی عطا فرمائے جس کے بذل و عطا کے صدہا مذہبی و ادبی و سیاسی و اخلاقی کارنامے تاریخ ہند میں ہمیشہ یادگار رہیں گے ۔ اسی کی فیض گستری و علم پروری کا ایک ادنیٰ کرشمہ یہ ہے کہ ادبیات زبان اُردو میں جان ڈال دی ۔

(ح)

میرؔ اور مضامینِ عبرت

مارچ ۱۹۲۷ء کے مرقع میں (میر اور مضامینِ عبرت) کے عنوان سے جو مضمون حضرت اثر لکھنوی کا شائع ہوا ہے مجھے اس سے بہت لطف آیا۔ اس نظر انتخاب کا کیا پوچھنا۔ میرؔ کی روح کو خوش کر دیا۔ خدا کرے یہ سلسلہ باقی رہے۔ میرؔ کے کلیات کا انتخاب تو اور لوگوں نے بھی کیا ہے فقط لطف تغزل کا زیادہ تر اس میں لحاظ رکھا ہے۔ مگر یہ اور ہی چیز ہے اس سے اُردو کی شاعری کو دوسری قسم کا نفع پہنچے گا کہ ایک ہی عنوان کے تحت میں میر کے اشعار مختلف طرز بیان کے ساتھ نظر کے سامنے آجائیں گے۔ شاعر کی نظر اس سے کسی قدر وسیع ہو جائے گی۔ سخن سنجی کی کتنی راہیں اور معلوم ہوں گی

مضامین عبرت کے کیا کیا اشعار انتخاب میں آئے ہیں جن کا جواب نہیں۔ یہ شعر دیکھ کر مجھے آزاد مرحوم کا اعتراض یاد آگیا ؎

فرصت ہے یاں کم رہنے کی	بات نہیں کچھ کہنے کی
آنکھیں کھول کے کان جو کھولو	بزم جہاں افسانہ ہے

ح مرقع لکھنو مئی ۱۹۲۷ء

یہ بیت باصطلاح اہلِ فن چار خانہ ہے۔ پہلے ٹکڑے کی تقطیع میں فعلن چار بار ہے۔ دوسرا اور چوتھا فاع فعولن فعلن فعلن فع کے وزن پر ہے۔ تیسرا ٹکڑا فعلن فاع فعول فعولن کے وزن پر ہے۔ یہی اعتراض کا جواب ہے۔ آبِ حیات میں میر صاحب کے اس ٹکڑے پر کہ

"عشق برے ہی خیال پڑا ہے"

آزاد مرحوم نے یہ شبہ کیا ہے کہ خیال کا خال رہ گیا ہے۔ اور اصل بات یہ ہے کہ مرحوم نے پڑھنے میں غلطی کی (ہی) کی ی میرِ صاحب نے گرائی ہے اور خیال کی ی ہرگز نہیں گرنے دی ہے۔

خلاصہ یہ کہ فاع فعولن فاع کی جگہ فاع فعول فعول بھی کہنا درست ہے اس کی نظیر تیسرے ٹکڑے میں موجود ہے جسے دیکھ کر آبِ حیات کا اعتراض مجھے یاد آیا۔

یہ وزن فارسی کے اشعار میں تو نہیں دیکھنے میں آیا۔ اردو میں میر سے پہلے یا ان کے معاصرین میں غالباً کسی نے اس وزن میں غزل نہیں کہی۔ ہندی کے دوہے اس وزن میں کہے جاتے تھے مگر وہ ہمارے عروض کی حدوں سے باہر ہو جایا کرتے تھے۔ میر صاحب نے بس ان صورتوں کو اختیار کیا جو وزن عروضی سے مشابہ تھیں اور اس وزن کو زبان اردو سے مانوس جو پایا تو اکثر غزلیں اسی وزن میں کہیں خصوصاً ایک دیوان میں تو زیادہ تر اسی وزن کی غزلیں ہیں۔ ایک آدھ سبب کے گھٹانے بڑھانے سے اس میں جدت پیدا ہو جاتی ہے ایک شعر اور حضرت اثر کے اسی انتخاب میں ہے ؎

دنیا ہے یہ صرف نہ ہو روتے میں یا کڑھنے میں
نالہ کو ذکرِ صبح نہ کر، گریہ کو وردِ شام نہ کر

اس بیت کے چاروں خانے فاع فعل پر تمام ہوتے ہیں بس اتنے تغیر میں وزن بدل گیا۔ اس وزن کے تنوعات میں سے ایک صورت یہ ہے۔

فاع فعول فعولن اور یہ بالکل عربی کا مشہور وزن ہے۔ عرب کے بہت اشعار اس وزن میں موجود ہیں۔

ایک صورت یہ ہے کہ فعلن چار بار یہ بھی ایک عرب کا مشہور وزن ہے لیکن اردو میں دونوں وزن ایک ہی ہیں۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ اس کی بعض صورتیں عربی سے مل جاتی ہیں ورنہ حقیقت امر یہ ہے کہ دوہے کے اوزان میں سے میر صاحب نے بعض تنوعات کو اپنی طبع موزوں میں مستعذب پایا اور اختیار کر لیا۔ اکثر اہل فن اختیار کرتے ہیں کہ اس وزن میں غزل کہنے سے میر کے رنگ کے شعر نکلتے ہیں۔
میرے ایک دوست عزیز سید انور حسین صاحب آرزو نے بہت سی غزلیں اسی بحر میں کہی ہیں ان کے تو اکثر اشعار سے میر کا رنگ ٹپکتا ہے بلکہ جب کبھی کسی کی غزل اس وزن میں میں نے دیکھی، اس میں میر کی چھاؤں مجھے ضرور نظر آئی۔

عمر خیّام ؎

عمر خیام مشاہیر فلاسفۂ اسلام میں حکیم، فیلسوف اور مہندس صاحب زنج ہے۔ افعال عباد میں جبر کا قائل یا اسی مذہب کی طرف مائل ہے۔ صوفیہ کرام کے کسی سلسلہ میں اس کا شمار نہیں لیکن مسئلہ جبر میں اصرار اور معاد جسمانی کے انکار میں یہ بھی اسی طبقہ عالیہ کا ہمنوا ہے اور یہی سبب ہوا کہ یورپ کے اکثر افراد جو قید مذہب سے آزاد ہیں اس کے کلام کے شیفتہ و وارفتہ ہو گئے ہیں وہ جانتے ہیں کہ خیام شمشیر برہنہ ہے۔ صداقت میں لگی لپٹی نہیں رکھتا۔ یورپ کے نامور شعرا بھی اس آزادہ روی کے ساتھ قید مذہب سے باہر نہ ہو سکے۔

اس کے رباعیات کا بڑا موضوع یہ ہے کہ "انسان خاک میں ملنے والا ہے۔ یہ غریب قابل رحم ہے اسے دنیا میں پھر نہیں آنا ہے۔ لذات دنیا میں جس نعمت پر دسترس ہو اس سے باز نہ رہے اور بس مغتنم سمجھے۔ دنیا سے ترستا ہوا نہ جائے۔

اس ایک مضمون کو کتنے اسلوبوں سے شاعر نے بیان کیا ہے۔ ایک سے

؎ مکتبہ حیدرآباد جنوری ۱۹۳۱

ایک بڑھ کر، ایک سے ایک بہتر۔ بلاغت اسی کا نام ہے کہ معنی مقصود کو متعدد اسلوبوں سے بیان کر کے دکھا دے کر دیکھو مطلب کو اس طرح واضح یا واضح تر کر دیتے ہیں۔ مطلب شعر ایک نازنین ہے کبھی اس نے جھلک دکھادی کبھی آواز سُنادی کبھی آغوش میں چلی آئی شاہد معنی کے یہ سب جلوے دلکش و دلفریب ہیں اس لحاظ سے خیام کا کلام منتہائے درجۂ بلاغت کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ فارسی و عربی دونوں زبانوں میں اپنے ہی رنگ کے شعر کہتا تھا۔

خیام کے سال ولادت و وفات کا پتہ لگانے میں مولوی اکرام اللہ صدیقی صاحب نے بہت کاوش کی ہے۔ ان کی تحقیق کے موجب اگر سنہ ۴۰۹-۱۰ ہجری سنہ ولادت اور سنہ ۵۲۷-۲۶ ہجری وفات سمجھ لیا جائے تو خیام کی عمر ایک سو اٹھارہ یا سترہ برس کی نکلتی ہے۔ گو یہ بات محالات میں سے نہیں ہے لیکن مستبعد ضرور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا زمانہ انہیں دونوں سنوں کے درمیان کا ہے نیشاپور کو اس کے مولد و مدفن ہونے کا فخر ہے۔ الپ ارسلان و ملک شاہ سنجر سے سلاطین اس کا اعزاز و احترام کرتے تھے۔ امام غزالی کا معاصر ہے۔ تجرد و غربت میں اس نے عمر بسر کی کبھی ملکی خدمتوں کو قبول نہیں کیا۔

مٹیا برج کے سبع سیارے

فتح الدولہ برق اہل علم کے خاندان میں سے تھے۔ ناسخ کے شاگرد بادشاہ کے اُستاد تھے۔ مقبول و مشہور دو شعر ان کے خداداد ہیں۔

کیا شوخیاں ہیں ابلق لیل و نہار کی — جمتی نہیں ہے ران کسی شہسوار کی

اذاں دی کعبہ میں، ناقوس دَیر میں پھونکا — کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

خاص رنگ ان کا بنوٹ ہے اور شعر میں نئے طرز کی بنوٹیں کرنا یہ ناسخ والوں کا ایک ممتاز طریقہ ہے۔ برق کہتے ہیں اور یہی ایک شعر ان کا کچھ ٹوٹا پھوٹا مجھے یاد رہ گیا ہے

اس طرح گردون دوں نے تجھ کو پٹکا خاک پر — تن سے اونچا ہو کے سایہ شامیانہ ہوگیا

ان کے استاد بھائی خواجہ وزیر بھی اسی منزل کے راہرو ہیں اور ان سے کچھ آگے بڑھ گئے ہیں۔ برق نے یہ بات دکھائی کہ میرا سایہ اونچا ہو کر شامیانہ بن گیا۔ اس میں جنازہ کی ایک جھلک نظر آگئی۔ وزیر کہتے ہیں۔ دریا سمٹ کر آنسو بن گیا۔

تو نہا کر جو بھرا غم سے سمٹ کر دریا — آگیا دیدۂ گرداب میں آنسو ہو کر

برق نے مرتے وقت بادشاہ کے پاس یہ شعر لکھ کر بھیجا۔

برق جو منہ سے کہا تھا وہی کر کے اُٹھے
جان دی آپ کے دروازہ پہ مر کے اُٹھے

حالت استغفار نے اس شعر میں ذرا تعقید پیدا کردی ہے۔ یعنی جو منھ سے کہا تھا برق وہی کر کے اُٹھے۔ دیوان ان کا چھپ گیا ہے۔

مہتاب الدولہ درخشاں امیر کے شاگرد تھے۔ ہر وقت فکرِ شعر میں غرق۔ اگر صحبت احباب میں بیٹھے ہیں تو خدا جانے کہاں ہیں۔ ان کو بھی یہ دُھن تھی کہ تمام دنیا سے الگ ہو کر چلیے اور معمولی راستہ پر ہرگز قدم نہ رکھیے۔

اس نئے کوچہ میں بھی ٹھوکریں کھا کر بعض شعر ایسے نکل آتے تھے۔ جو دل پر لکھ جاتے تھے۔ پہلے ایک مصرع پڑھا جسے سُن کر لوگ حیران ہو گئے کہ یہ کہتے کیا ہیں۔ دوسرا مصرع جب پڑھا تو حیرت جاتی رہی، لطف حاصل ہوا۔ ایسی بنوٹیں آپ نے نہ سُنی ہوں گی۔

عکس عارض نے کیا کام حنا سے پہلے پشت پا ہو گئی رنگیں کف پا سے پہلے

یعنی کف پا میں جو مہندی لگا رہا ہے اُس کے چہرہ کی چھوٹ پشت پا پر ضرور پڑ رہی ہوگی۔ دوسرا مطلع ہے۔

ہو نمازی کو غرض قبلہ نما سے پہلے چاہیئے عشق نبی عشق خدا سے پہلے

ان کی غزلوں کا، سلاموں کا، مثنویوں کا الگ الگ دیوان تھا۔ مرنے کے بعد پتہ نہ لگا کہ کیا ہو گیا۔

مرزا مسیتا عیش ناسخ والوں میں ہیں۔ معیار و حدائق البلاغہ ہمیشہ پڑھتے پڑھاتے رہتے تھے۔ نازک خیالی کے مدعی اور بنوٹ کے اُستاد تھے۔

طرح تھی "نظر وصل کی رات"، "کمر وصل کی رات" اس میں دیکھیے وصل کی رات کیا بنائی ہے۔

آ گئی آئینہ میں تا بہ کمر وصل کی رات وہ گلے مل کے دکھلانے لگے زلف مشکیں

بس یہی رنگ ان کا غزل میں تھا۔

آخر میں غزل کہنا چھوڑ کر نعت و منقبت میں شعر کہا کرتے تھے۔ مطلع ہے۔

سہ کے جل چلنا ہے لازم شاہراہ طوس کا ۔۔۔ گوکھرو گوسوں بچھا ہے تاج کیکاؤس کا

گوکھرو کے لفظ میں جو ایہام ہے اس پردہ ناز کرتے تھے۔

سلام کے اس مطلع میں جو بنوٹ کی ہے ملاحظہ ہو۔

سلامی حال عابد جس جگہ میں نے لکھا دیکھا ۔۔۔ مرے پائے نگہ نے بن کے چشم آبلہ دیکھا

میں نے کہا کہ یہاں "چشم آبلہ" کو قافیہ کرنا غلط ہے۔ انہوں نے میرا یہ مصرع پڑھا۔

ع۔ ۔۔۔ روانہ جادۂ شمشیر پر یہ قافلہ دیکھا

یعنی "میں نے آبلہ کی (ہ) کو الف بنالیا تو آپ نے بھی تو قافلہ کی (ہ) کو الف بنالیا۔" میں نے جواب دیا کہ چشم آبلہ فارسی ترکیب ہے۔ فارسی لہجہ میں آبلہ کو (آبلے) کہیں گے نہ کہ (آبلا) اسی سبب سے شعرائے فارس کے کلام میں کہیں (ہ) کو الف کرکے قافیہ بنایا ہو، آپ نہ دیکھیں گے، ہاں تنوین کو نون کرکے حافظ نے قافیہ کیا ہے۔

اگر وقت عطا پرور دن آمد ۔۔۔ کہ فالم لاتذرنی فرداً آمد

اس سبب سے کہ ان کا لہجہ اس کے موافق ہے۔

آغا حجو شرف

آتش کے شاگرد تھے۔ عالی خاندان شخص تھے نہ لکھے نہ پڑھے مگر بہت اچھے شاعر تھے۔ ان کا دیوان چھپ گیا ہے۔

اس مطلع کو سنیئے اور اس کی زبان دیکھئے۔

جھٹ پٹا وقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھیرا ۔۔۔ صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھیرا

ان کے کلام میں ذرا بھی تصنع اور تکلف نہیں ہوتا۔

منزل عشق کا حال۔ آپ میں آؤں تو کہوں ۔۔۔ دم ذرا لینے دو میں دل کو سنبھالوں تو کہوں

کون ہے جس سے فسانہ کہوں اے دل تیرا ۔۔۔ سننے والا کوئی پہلو میں بٹھالوں تو کہوں

ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ دیر و بت کدہ و صنم و برہمن و ناقوس و قشقہ و زنار
تسبیح مصلیٰ و زاہد و موذن و واعظ و شیخ و خانقاہ و میخانہ و شیشہ و ساغر و ساقی و پیر مغاں
جام و صراحی و مینا کا ذکر کہیں نہیں آنے پاتا۔ کہتے تھے جس شعر میں ایسے الفاظ ہوتے ہیں
مجھے اس شعر سے نفرت ہوتی ہے۔

مرزا داغ جن دنوں کلکتہ آئے ہوئے تھے مجھ سے بیان کیا کہ ایک محفل رقص و
نشاط میں میری دعوت تھی۔ وہاں مغنیؔ نے شرفؔ کی یہ غزل گائی۔

منزل عشق کا حال آپ میں آلوں تو کہوں

مجھے زمین اچھی معلوم ہوئی۔ میں نے بھی غزل کہی۔ پھر غزل نکال کر مجھے سنائی۔ ایک مصرع
اس مضمون کا کہ " جو میرا مطلب ہے کہہ نہیں سکتا " ؏

" گدگدالوں تو کہوں ' پاؤں دبالوں تو کہوں "

مجھے یاد رہ گیا۔ انصاف یہ ہے کہ شرفؔ کی غزل کا جواب نہ ہو سکا۔

مرزا امداد علی باور — تھے تو برقؔ کے شاگرد، مگر اُستاد کے رنگ سے الگ کلام
بہت شوخ اور بلا تصنع ہوتا تھا۔ بہت کم کہتے تھے اور
مشاعروں میں کم شریک ہوتے تھے۔

مرزا داغ جن دنوں کلکتہ آئے ہیں اور اس تقریب میں مشاعرے ہو رہے
ہیں ایک مشاعرہ میں باورؔ بھی آگئے۔ ان کے سامنے جب کنول آیا تو اپنی مشہور غزل
کے شعر پڑھنے لگے۔

دوڑ ساقی کہ مجھے لغزش مستانہ ہے ۔۔۔ پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے
آج تک بانگ انا الحق کے گڑے ہیں جھنڈے ۔۔۔ سر اٹھائے ہوئے منصور کا افسانہ ہے

ابھی دو ہی شعر پڑھے تھے کہ سارا مشاعرہ مٹھی میں آگیا۔ داغ نے پکار کر کہا
حضرت طرح میں کچھ کہا ہو تو پڑھئے۔ طرح تو انھوں نے کہی نہ تھی خاموش ہو گئے۔

ان کے دو شعر مجھے اور یاد آئے۔

رہ گئی بات۔ کٹ گئی شب ہجر　　تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی

آنکھوں آنکھوں میں یوں وہ لے گئے دل　　کانوں کان ایک کو خبر نہ ہوئی

ان کا خاص رنگ :

بند قبا کو کھینچ کے اتنا نہ باندھیے　　دکھیے نہ گھونٹ گھونٹ کے حسن شباب کو

منظفر علی ہنر بڑے بذلہ سنج اور خوش طبع شخص تھے۔ مرزا ولی عہد اور خاص محل اور محبوب محل کے اُستاد تھے۔

ایک مشاعرہ ہوا " اثر پیدا ہوا　ثمر پیدا ہوا " دوسری طرح یہ ہوئی۔ " جفا ہونے کو ہے　ادا ہونے کو ہے " کسی نے ہنر سے پوچھا کہ وہاں کیا طرح اب کی ہوئی۔ کہنے لگے۔ ع

" اک پسر پیدا ہوا اب دوسرا ہونے کو ہے "

کلام ان کا بہت صاف اور بلا تصنع ہوتا تھا۔ بڑے پُرگو تھے اور ضخیم کلام تھا۔

رائگاں ہوگا نہ ہرگز خاکساروں کا غبار　　کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسماں لے جائے گا

مجھ سے الگ مرے دل مردہ کو گاڑنا　　دُہرا جنازہ ایک کفن میں نہ چاہیئے

میری ایک غزل میں یہ مصرع تھا۔

بلسان نکہت گل ساتھ ہم صبا کے چلے

میں غزل پڑھ چکا تو منشی ہنر صاحب نے آہستہ سے مجھ سے کہا کہ معاف کیجئے گا (بلسان نکہت گل) کی جگہ۔ برنگ نکہت گل آپ کہتے تو ایہام تناسب کا حسن پیدا ہو جاتا۔ میں نے کہا برنگ گل اس قدر لوگوں نے کہا ہے کہ میں نے تو عمداً اس لفظ کو ترک کر دیا ہے۔ اگر اس میں کچھ حسن تھا بھی تو وہ مبتذل ہو گیا۔ اب حسن کہاں رہا۔ اس کے علاوہ آپ نے یہ نہ خیال فرمایا کہ لسان کے لفظ میں بھی تو بوئے گل کے ساتھ ایہام تناسب موجود ہے جو

کسی نے نہیں کہا۔ ہنر اس جواب کو سن کر پھڑک گئے جیسے ایک پردہ پڑا ہوا تھا وہ اٹھ گیا۔ اس کے دوسرے دن کا ذکر ہے کہ ایک مجلس میں ہنر نے اپنا سلام اور مرثیہ پڑھا۔ سلام میں یہ مصرع تھا۔ ع

"سزاوارِ خلافت اور امامت ایسے ہوتے ہیں"

جب وہ پڑھ کے اترے اور مجلس برخاست ہوگئی تو میں نے اُن سے پوچھا کہ سزاوار خلافت فارسی ترکیب ہے۔ خلافت پر امامت کا عطف (اور) کے ساتھ کیا درست ہوگا۔ فوراً سمجھ گئے۔ کہا کہ اس شعر کو میں سلام میں سے نکال ڈالوں گا۔

اس سے پہلے ہمارے ان کے ایک بحث یہ بھی ہو چکی تھی کہ مرزا ولی عہد کے یہاں یہ مصرع "عیاں ہے ابروے جاناں ہلال کی صورت" طرح ہوا تھا۔ ہنر کے ایک شاگرد تھے۔ آغا حسن مذہب انھوں نے اپنا مطلع میرے سامنے پڑھا۔

غزل پڑھوں میں دعائے ہلال کی صورت   عیاں ہے ابروے جاناں ہلال کی صورت

میں نے کہا قافیہ مکرر ہوگیا۔ اس مطلع میں ایطا ہے انھوں نے مرزا مستیا عیش کو یہ مطلع سنایا انھوں نے بھی کہا ایطا ہے۔ منشی ہنر نے کہا تکرار قافیہ ہرگز نہیں۔ ایک مصرع میں دعائے ہلال قافیہ ہے دوسرے میں ہلال ہے۔ فارسی کا شعر۔

اے دل اول بگو تو بسم اللہ   کن ادا شکر نعمت اللہ

بطور شاہد کے پیش کیا۔ یہ جھگڑا دور تک پہنچا۔ لکھنؤ کے شعرا و علماء کے پاس استفتے بھیجے گئے کہ اس کی کیا وجہ کہ بسم اللہ اور اللہ کے قافیہ میں ایطا نہ ہو۔ دعائے ہلال اور ہلال کے قافیہ میں ایطا ہو جائے۔

میں نے اس شبہ کو اس طرح رفع کیا کہ بسم اللہ نام ہے ساری آیت کا اور تسمیۃ الکل باسم الجزء سے عَلَمِیَّۃ پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی بسم اللہ عَلَم ہے اور عَلَم کے اجزا میں ہر جز و لاینفک ہو جاتا ہے۔ اس سبب سے اللہ اور بسم اللہ میں ایطا نہ ہوگا۔

اور دعائے ہلال علم نہیں ہے عبارت ہے۔ اس سبب سے ہلال اور دعائے ہلال میں ایطا ہوگا۔

گلشن الدولہ مرزا علی بہار

ناسخ والوں میں کہنہ مشق شاعر اور خوش فکر و خوش طبع سخن سنج تھے۔ غزل کی طرف توجہ کم تھی۔

ان کا یہ مطلع یاد ہے

نہ دل ہے مرا اور نہ وہ نازنیں ہے　　کئی دن سے پہلو میں کوئی نہیں ہے

مرثیہ کہنے میں مشاق تھے۔ کہتے بھی خوب تھے۔ پڑھتے بھی اچھا تھے۔ ان کے سلام کا یہ مطلع مجھے پسند ہے۔

باغ میں مدح کی بیتیں جو مزا دیتی ہیں　　ڈالیاں جھوم کے پھولوں کو گرا دیتی ہیں

ان کے مرثیوں کا سلاموں کا غزلوں کا سارا ذخیرہ تلف ہوگیا۔ ان کے شاگردوں میں مانوس الدولہ بھی مرثیہ کہتے تھے۔ مٹیا برج سے لکھنؤ جا کر مجلسیں پڑھتے تھے اور حسنِ سخن کی داد لے کر آتے تھے

مالک الدولہ صولت

فتح الدولہ برق کے بھتیجے تھے۔ شعر میں انہماک و استغراق کا یہ حال تھا کہ جانتے تھے شعر سے بہتر کوئی فن دنیا میں نہیں۔ ناسخ کے دیوان کو ایمان سمجھتے تھے۔ بار بار اول سے آخر تک دونوں دیوانوں کا مطالعہ کیا۔ چوٹی کے شعر زبان پر تھے۔ عروض کے زحافات و علل کو ہمیشہ رٹا کرتے تھے جوان مر گئے اور مرتے مرتے مشاعرہ کر کے مرے۔ دق میں مبتلا تھے مگر صحبت احباب و محفل شعر و سخن میں آ کر جان آ جاتی تھی۔ صاحب فراش ہو گئے تو کئی مہینہ تک گھر سے نہ نکلے۔ ایک دن میرے پاس رقعہ آیا کہ میرے یہاں مشاعرہ ہے۔ احباب کے دیکھنے کو جی ترس گیا۔ ایک طرح بھی کر دی ہے ع

اے آمدنت باعث آبادیٔ ما

میں اس مشاعرہ میں گیا تھا۔ ہم سب لوگ تختوں کے چوکے پر بیٹھے تھے۔ مالک الدولہ اپنے پلنگ پر گاؤ تکیہ کے سہارے سے کچھ بیٹھے تھے کچھ لیٹے تھے۔ لوگ اپنی اپنی غزل طرح میں پڑھ رہے تھے۔ ہر شخص کے آگے نفیس حقہ اور خاص دانوں میں پان رکھے ہوئے تھے۔ چائے تقسیم ہو رہی تھی۔ جب صاحب خانہ کے پڑھنے کی باری آئی یعنی سب لوگ پڑھ چکے تو مالک الدولہ سیدھے ہو کر بیٹھے اور طرح کی غزل نکال کر اس طرح سے پڑھی کہ معلوم ہوتا تھا یہ شخص بیمار ہی نہیں ہے۔ یہ شعر مجھے یاد رہ گیا اور آپ سب صاحبوں کے سننے کے قابل ہے۔

ماتم میں میرے غم سے نہ کرنا تباہ حال تم شعبدے سمجھنا یہ لیل و نہار کے

اوپر کا مصرع مجھے اچھی طرح یاد نہیں ہے مگر اس مصرع نے کہ

تم شعبدے سمجھنا یہ لیل و نہار کے

ایک نشتر کا کام کیا اور پس پردہ کسی کے رونے کی آواز سنائی دی۔ لوگ اٹھ کھڑے ہوئے محفل برہم ہو گئی۔

مٹیا برج کے شعرا میں ان کا دیوان مجھے ملا تھا۔ میں نے سارے دیوان کا انتخاب کر کے رسالہ ادیب (الہ آباد) میں کئی قسطوں میں اپنے نقد و تبصرہ کے ساتھ شائع کر دیا تھا۔

شیخ صادق علی مائل مرحوم بادشاہی مردھے کے نواسے خواجہ آتش کے بڑے پیرووں میں تھے۔ آتش کے دیوان کو اس طرح دیکھا کرتے تھے جیسے کوئی سبق لیتا ہے۔ اس کے ایک ایک لفظ ایک محاورہ کو وحی آسمانی سمجھتے تھے۔ کوئی مرید ہو تو ایسا تو ہو۔

استعداد کچھ نہ تھی اور چاہتے تھے، جناب قائمۃ الدین کے حلقہ درس میں شریک ہوں وہ شرح سلم سے نیچی کتابوں کو نہیں پڑھاتے تھے۔ یہ اس درس میں شریک ہو گئے

جناب نے فرمایا پہلے شرح تہذیب و قطبی و حاشیہ میر کسی سے پڑھ لو پھر شرح سلم کے درس میں شریک ہونا۔ جب انھوں نے بہت اصرار و الحاح کیا تو جناب چپ ہو رہے۔ کئی برس یہ درس میں شریک رہے اور مطلب کے سمجھنے سے قاصر رہے۔ آخر کو پڑھنا چھوڑ دیا۔

بادشاہ کے پاس انھوں اپنی غزل اصلاح کے لیے بھیجی۔ بادشاہ نے ایک آدھ لفظ بنا دیا اور کئی شعر ان کی ستائش میں لکھ کر غزل کو واپس کیا۔ مائل نے مجھے بھی یہ بادشاہ کی اصلاحی غزل دکھائی تھی۔ ان کا مصرع تھا۔ ع

جھگڑا چکائے بھی کہیں قاتل لگا کے ہاتھ

بادشاہ کی اصلاح یہ تھی۔ ع۔ جھگڑا چکا چکے کہیں قاتل لگا کے ہاتھ

ان کی مدح میں جو شعر بادشاہ نے لکھ دیئے تھے اس میں کا یہ پہلا شعر مجھے یاد ہے۔

اے شاعرِ نو سخن خدا را ‏ ‏ ‏ انداز سخن نے تیرے مارا

بادشاہ کے اس ایک ہی شعر سے خیال کیجیے تو انتہا کی مدح نکلتی ہے۔ اگر یہ کہتے کہ تمھاری غزل دیکھ کر میں پھڑک گیا ' دل بے چین ہو گیا تو یہ دونوں فقرے خبریہ ہوتے۔ بادشاہ نے خبر کو انشا کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ ایک مثال ہے۔ فن بلاغت کے اس نکتہ کی کہ خبر کو انشا بنا لینے میں کلام کا اثر کس قدر بڑھ جاتا ہے۔

غالب کے کلام کی شرح میں اس ' ہیچ میرزد ' ہیچ مداں نے اس بات کی جا بجا تصریح کی ہے کہ شاعر و کاتب کا کمال یہ ہے کہ خبر کو انشا بنا لے۔ علما نے خبر کے اقسام ' انشا کی صورتیں بہت تفصیل و توضیح سے بیان کی ہیں۔ لیکن یہ تصریح کسی نے نہیں کی تھی کہ "خبر کو انشا بنا لینے میں کلام کی بلاغت بہت بڑھ جاتی ہے"۔

اس نکتہ پر بس ایک ہی نظر پڑی اور اُسی نے اس مسئلہ کو ادب الکاتب و الشاعر میں داخل کیا۔

اے شاعرِ نو سخن خدا را ‏ ‏ ‏ انداز سخن نے تیرے مارا

بادشاہ کے اس شعر میں فن بلاغت کا ایک نکتہ اور بھی ہے جسے علامہ جرجانی نے اسرار البلاغۃ میں ذکر فرمایا ہے اور غالباً ان کے سوا کسی کی نظر نہیں پڑی تھی۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ حذف سے کلام کی بلاغت بڑھ جاتی ہے۔

بادشاہ نے اس شعر میں "خدارا" کہہ کر کلام کو ختم کر دیا اور مقصود یہ ہے کہ "اے شاعر نو سخن۔ خدارا ایسی شوخیاں نہ کر" مقصود میں سے آخر کا فقرہ حذف کر دیا اور اس حذف کر دینے سے کلام کی بلاغت حد اعجاز تک پہنچ گئی۔ اسی قسم کی مثالیں دے کر صاحب اسرار البلاغۃ فرماتے ہیں کہ "الفاظ تو کہے نہیں اور معنیٰ اس کے سننے والوں کے دلوں میں اتار دے یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔"

مائل کا یہ اعتقاد تھا کہ دنیا میں شعر سے بڑھ کر کوئی شرف نہیں یہ شعر کی فکر میں فنا ہو گئے۔ شاعر خوش فکر و صاحب دیوان تھے۔

بادشاہ کے مرنے بعد ایک مائل تھے جو لکھنؤ میں زندہ پہنچے ایک میں ہوں جو حیدرآباد چلا آیا اور ابھی تک زندہ ہوں۔

ان کے کلام میں تصنع بالکل نہیں۔

عہد پیری میں عیاں داغ جگر ہونے کو ہے
گرمیٔ ہنگامہ شمع سحر ہونے کو ہے

یہ مطلع مائل کا ہے لیکن ایک بوڑھے شاگرد اپنے نام سے پڑھا کرتے تھے۔ بعض لوگوں نے گرفت کی اور کہا یہ مطلع تو مائل کا ہے۔ انھوں نے کہا اکثر لوگوں کا قاعدہ ہے کہ پیش خوانی میں استاد کا کلام پڑھا کرتے ہیں کوئی پسند کر کے داد دیتا ہے تو استاد کی طرف سے میں سلام بھی کر لیتا ہوں۔

یہ تین شعر مائل کے اور مجھے یاد آ گئے ہیں۔ مرزا ولی عہد کے مشاعرہ میں انھوں نے پڑھے تھے۔

طریق گریہ تجھے چشم تر نہیں آتا ... کہ ساتھ اشک کے خونِ جگر نہیں آتا

خدا دکھائے نہ تاریکیٔ شبِ فرقت ... کہ آسمان و زمیں کچھ نظر نہیں آتا

نہ جانے کس کا یہ تیر نظر تھا آفت کا ... کہ التیام پہ زخمِ جگر نہیں آتا

لکھنؤ میں ایک بڑا مشاعرہ ہوا تھا۔ مائلؔ اس میں شریک تھے۔ ایک شعر ان کا حیدرآباد تک پہنچا۔

موسیٰ کی آنکھ اور ہے میری نگاہ اور ... وہ جلوہ گاہ یار میں بے کار آئے ہیں

ایک دفعہ ان شعرا میں سے جو لوگ مشاق اور اُستاد تھے۔ انھوں نے آپس میں اتفاق کیا کہ عہد رسالت کے واقعات و غزوات کو سب مل کر اُردو میں شاہنامہ کے وزن پر نظم کریں۔ درخشاں نے عقد امیر المومنین و جناب سیدہ کو نظم کیا۔ اور جشن کے جلسہ میں پڑھا۔ مائلؔ نے فتح مکہ کے واقعہ کو نظم کر کے ایک محفل میں پڑھا۔ ان دونوں مثنویوں کو میں نے بھی سنا تھا۔ بہت خوبی سے نظم ہوئی تھیں۔ ہنرؔ اور عیشؔ اور بہارؔ نے بھی اسی قسم کی مثنویاں لکھی تھیں اور جشن میں پڑھی گئی تھیں۔ یہ سب مثنویاں جمع ہو کر ترتیب واقعات کے ساتھ چھپ جاتیں تو اُردو میں ایک نادر کتاب ہوتی۔

مٹیا برج جب تباہ ہوا تو ایک سال کے اندر اندر یہ سب لوگ مر گئے۔ اور سارا کلام ان کا تلف ہو گیا ان مثنویوں کا بھی پتہ نہیں۔ گمان تھا کہ مائلؔ کا کلام محفوظ ہوگا اُن کے انتقال کے بعد میں نے شررؔ کو خط لکھا کہ مائلؔ کے فرزند سے مل کر اُن کے دیوان و قصائد و مثنویات کے حفاظت سے رکھنے کی تاکید کریں۔ شررؔ کڑہ سے امین آباد گئے مائلؔ کے دیوان کو پوچھا تو صاحبزادہ نے کہا خدا جانے کیا ہو گیا۔

مرزا جہاں قدر نیرؔ بادشاہ کے داماد اور بھتیجے جنھیں بادشاہ نے خود پرورش کیا ان کے والد مرزا سکندر حشمت، ان کو بادشاہ کے ظل عاطفت میں چھوڑ کر مرزا ولی عہد اور اپنی والدہ ملکہ کشور کو لے کر انتزاع سلطنت

کے معاملہ میں ملکہ وکٹوریا کے حضور میں ایسٹ انڈیا کمپنی پر نالش کرنے گئے تھے۔

مسٹر برڈ اور مسٹر برنڈن یہ دو انگریز، ملازمان سلطنت اودھ میں سے تھے۔ ان دونوں انگریزوں کو بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کی یہ بے وفائی سخت ناگوار ہوئی۔ انھوں نے یہ مشورہ دیا کہ انگلینڈ کے محکمہ شاہی میں کمپنی پر نالش کرنا چاہیئے۔ لیکن ابھی نالش کرنے کی نوبت نہ آئی تھی کہ ہندوستان میں انگریزی فوج نے غدر کردیا اور انگریزوں کو بہت ہی بے رحمی سے قتل کرنے لگے یہ خبریں انگلینڈ میں پہنچیں۔ وہاں ایک قیامت برپا ہوگئی۔ کشتوں کے عزیز و اقربا اُن لوگوں پر پل پڑے۔ گالیاں اور غیظ و غضب کی چنگاریاں سب و شتم کی بوچھار ہر طرف سے ہونے لگی۔ ان کا بس چلتا تو لکھنؤ کے ان مسافروں کو کچا کھا جاتے۔ اپنی جان بچانے کے لئے یہ قافلہ انگلینڈ سے روانہ ہوکر پیرس میں آبسا غدر کے زمانہ کو طول ہوا۔ بادشاہ کے بھائی اور والدہ دونوں آدمی پیرس کی خاک میں مل گئے۔

خلاصہ یہ کہ مرزا جہاں قدر کو خود بادشاہ نے پرورش کیا اور یہ سب شاہزادوں میں بڑے لائق اور ذی علم بھی تھے۔ وائسرائے کے یہاں ان کو یا مرزا ولی عہد کو کب کو پرائیویٹ انٹرویو حاصل تھی۔ یہ ٹالی گنج کے تمام میسوری شاہزادوں سے کلکتہ کے تمام حکام و شرفا سے بے انتہا ربط رکھتے تھے۔ اس باب میں ان کو ایسا ملکہ حاصل تھا کہ لوگوں کو حیرت ہوتی تھی۔ کبھی کبھی مشاعرہ بھی کرتے تھے۔ اپنا کلام مجھ ہی کو دکھاتے تھے۔ غزل بہت کہتے تھے۔ یہ مقطع ان کی ایک غزل کا مجھے یاد ہے۔

بہت دنوں بعد ہم کو نیر پتہ ملا ہے دل و جگر کا

وہ نکلا پتھر سے آگ بن کر یہ ٹپکا مہندی سے رنگ ہوکر

آغا حجو شرف کا یہ شعر ان کو بہت پسند تھا۔

چمن میں جاکے جو دل کی تلاش کی میں نے چھدا ہوا سے اک نوک خار میں دیکھا

طبیعت کا رنگ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے۔ شرف کے اس شعر کو اس قدر رٹا کہ

ایک مدت کے بعد اسی کے پرتو سے یہ مقطع پیدا ہوا جو اصل سے بڑھ گیا۔

انھوں نے سبعہ معلقہ پڑھی۔ امراؤ القیس اور طرفہ کے قصیدوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ ایک شعر کا ترجمہ نمونہ کے طور پر سننے کے قابل ہے۔ طرفہ کا یہ شعر کہ وہ ایک نصیحت گر عورت سے خطاب کر کے کہتا ہے۔

لَعَمرُکَ ما امری علیّ بغمۃ نھاری ولا لیلی علیّ سرمدٍ

عرب کے علوئے ہمت و حوصلۂ بلند کی بولتی ہوئی تصویر ہے اور اہل ادب کی زبانوں پر ہے۔ اس کا جو ترجمہ شاہزادہ صاحب نے کیا ہے داد کے قابل ہے۔

ڈرا طول شبِ غم سے نہ میں روزِ مصیبت سے
ترے سر کی قسم۔ مشکل کو مشکل میں نہیں سمجھا

میرے حیدر آباد میں آنے کے بعد لکھنؤ کے ایک فاضل ادیب سید محمد مہدی صاحب مٹیا برج میں وارد ہوئے۔ یہ نواب اختر محل کی جاگیر کے ناظم تھے۔ جاگیر اودھ میں تھی۔ اس سلسلہ سے ان کو اکثر مٹیا برج آنے کا اتفاق ہوتا تھا اور جناب قائمۃ الدین کے درس میں وہ اور میں ہم سبق بھی رہ چکے تھے۔ غرض کہ میری غیبت میں جب وہ مٹیا برج وارد ہوئے تو مرزا جہاں قدر نے ان سے عربی لکھنے کی مشق کی۔ اسی مشق کا نتیجہ تھا کہ ساری نحو میر فارسی سے عربی میں ترجمہ ہوگئی۔ میرے پاس بھیجی تھی کہ میں بھی اس پر ایک نظر ڈالوں۔ میں نے ایک تقریظ لکھ کر کتاب واپس کی۔ شاہزادہ صاحب نے یہ کتاب چھپوا کر جب مشتہر کی ہے تو اس پر میری تقریظ بھی عربی میں چھپی ہے۔

مرزا جہاں قدر بہادر کو مرثیہ کہنے کا بہت شوق تھا۔ شاہی امام باڑہ میں نہایت اہتمام سے مجلسیں کرتے تھے اور خود ممبر پر پڑھتے تھے۔ شاہزادہ علی اکبر نیزہ لے کر طارق سے آمادہ قتال ہوئے ہیں۔

بجلی کا چلن پھل کے چمکنے نے دکھایا گردوں پہ کمند اپنی لگا پھینکنے سایہ

یہاں سے نیزہ کی تعریف میں اتنے بلند شعر لکھے رفعت الدولہ بادشاہ کے میر منشی پکار کر کہنے لگے کہ
صاحب عالم میں نے اٹھارہ بند گنے کہ نیزہ کی تعریف میں آپ نے پڑھے تعالی اللہ وجزاک اللہ۔

ان کے انتقال کے دس بارہ برس بعد کا ذکر ہے کہ پرنس مرزا مقیم نے مجھے لکھا کہ
حضور مرحوم کا کچھ کلام میں نے فراہم کیا ہے۔ آپ اپنی تصحیح سے اسے حیدرآباد میں ہی چھپوا دیجئے
چار مرثیے چند سلام، نوحے، غزلیں سبعہ معلقہ کے دو قصیدوں کا اردو ترجمہ میں نے یہاں
مطبع شمسی میں چھپوا کر پانسو نسخے کلکتہ روانہ کر دیئے۔

مرزا آسماں جاہ انجم — یہ شاہزادہ عہد سلطنت میں پیدا ہوئے تھے۔ بادشاہ کے ساتھ مٹیا برج میں آئے۔ یہیں ہوش سنبھالا۔
طبیعت میں انتہائی موزونیت زبان و محاورہ گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ کلام اپنا مجھے دکھلاتے تھے۔
میرے حیدرآباد آنے کے بعد **دفتر حسرت** اپنا دیوان چھپوایا۔ اسی زمانہ میں انتقال کیا۔

بڑی بحروں میں چھوٹی بحروں میں ان کے اکثر اشعار برجستہ نکلتے ہیں۔

کھیل گئے کیوں جان پہ انجم تم نے ابھی کیا دنیا دیکھی ۔۔۔ مرنے لگے خوبان جہاں پر تیری میری دیکھا دیکھی
درد جگر کم تھا کہ نہیں تھا یہ تو بتا دم تھا کہ نہیں تھا ۔۔۔ کہہ تو مریض میں کچھ بھی دیکھا نبض جو تو نے مسیحا دیکھی
ایک ذرا سے حشر پہ واعظ۔ اُس کو ڈرانا اللہ اللہ ۔۔۔ جس نے بتوں کی گلی میں برسوں روز قیامت برپا دیکھی

واہ ری قسمت اب تک اس کو مرنا ہمارا باور ہی نہیں ۔۔۔ سارے جہاں نے کشتۂ حسرت نام ہمارا رکھا ہے
دیکھ نہ جانا اس طرف انجم دشت بلا ہے کوچۂ یار ۔۔۔ کہنا مان ہمارا ورنہ مفت میں مارا رکھا ہے

زبان اُردو کا یہ محاورہ (مفت میں مارا رکھا ہے) ان کے سوا شاید کسی نے
نظم نہ کیا ہوگا۔ ایسے محاوروں سے زبان اُردو کی شان بڑھتی ہے۔

یا میری کوئی خطا بتا دے ۔۔۔ یا رسم ورہِ جفا اٹھا دے

اے اشک تو فرش کو ڈبو دے　　اے آہ تو عرش کو ہلا دے

مانے کہ نہ مانے یار انجم

اپنی سی تو کر کے تو دکھا دے

نہیں اچھا دکھانا دل کسی کا　　کہا بھی مان او قاتل! کسی کا

سرک جاتے ہیں اک جھلکی دکھا کر　　کہ رہ جائے پھڑک کر دل کسی کا

لگا کر تیغ اب کیا سوچتا ہے　　لگا دے نام اے قاتل کسی کا

حامد علی مرزا کوکبؔ ولی عہد ملک اودھ

مظفر علی ہنر کے شاگرد تھے دو دیوان ان کے سنہ ۱۲۹۰ کے پیشتر چھپ چکے تھے۔ اور ہم سب لوگوں کو تقسیم ہوئے تھے۔ اب شاید ایک مصرعہ بھی کسی کے پاس نہ ہوگا۔ مرزا ولی عہد افیون پیتے تھے۔ ایک بوڑھا خواجہ سرا جس نے شاید بچپن میں ان کو پرورش کیا تھا۔ اسی کے حوالے یہ خدمت تھی۔ ابھی آپ سے باتیں کر رہے ہیں ذرا نشہ ختم ہوا۔ اٹھے اور سیدھے خواجہ سرا کے حجرہ میں پہنچے۔ سب سے چھپ کر چکے سے یہ گھلی ہوئی افیم کا قدح چڑھایا اور پھر آ کر بیٹھ گئے۔ ایک دن میں اتنی افیم پی جاتے تھے کہ میں سمجھتا ہوں اگر سو آدمیوں کو دی جائے تو مر جائیں۔ جب تک ہر وقت منھ میں پان نہ رہے چین نہ آتا تھا۔ ہیضہ کی فصل تھی کہ انھوں نے انتقال کیا۔ دس گیارہ بجے رات کو مٹیا برج کی گلیوں میں (ہائے مرزا ولی عہد) کی آواز سنائی دی۔ مشہور تو یہی ہے کہ ہیضہ میں مر گئے۔ مگر آغا حجو شرفؔ نے ان کے مرنے کی جو تاریخ کہی ہے اس میں یہ داستان نظم کی ہے کہ دشمنوں نے زہر پلا دیا۔ چند دقیقہ گزرے تھے کہ روح مفارقت کر گئی۔ کلام میں تصنع اور بنوٹ نام کو نہیں سیدھا سیدھا کہتے ہیں اور اکثر غربت و بے وطنی کا رونا روتے ہیں۔

مجھے ان کا کوئی شعر یاد نہیں ان کی دو غزلوں پر شرفؔ نے مصرعے لگائے ہیں میں ان ہی کے دیوان میں سے کوکبؔ کے کلام کا نمونہ پیش کرتا ہوں۔

کس طرح آہ بھلا خاک فراہم ہوگی　　کس طرف اوڑ کے غبار اپنا گیا کیا جانے

صورتِ سبزۂ بیگانہ ہوا ہوں پامال　　نخلِ امید مرا نشو و نما کیا جانے

کوئی تو ایسی خطا اس سے ہوئی ہے ورنہ　　سر جھکانا یہ گنہگار ترا کیا جانے

چھٹا ہے جس دن سے میرا مسکن ملول ہیں دوست خوش ہیں دشمن

ملا نہ بعدِ فنا بھی مدفن گواہِ غربت مری قضا ہے

دکھوں جہاں میں امید کس سے ہزاروں ہیں میرے دل کو شکوے

خبر بھی اب تک نہ لی کسی نے چراغِ تربت بجھا پڑا ہے

نشان بھی اب تو نہیں چمن کا نہ ذکر باقی ہے انجمن کا

ہم ایسے آوارہ وطن کا نہ کچھ نشاں ہے نہ کچھ پتا ہے

واجد علی شاہ اختر

آخری بادشاہ اودھ ۔

الٰہی عشق ترا میرے دل سے دور نہ ہوگا　　گناہ گار ہوں پر اب کبھی قصور نہ ہوگا

غالباً آپ سب صاحبوں کو یہ ناموزوں معلوم ہوا ہوگا ۔ مجھے خود ناموزوں معلوم ہوتا ہے۔ میں نے اُردو کے بہت سے دیوان قدما و متاخرین کے دیکھے ہیں۔ مجھے خیال نہیں پڑتا کہ کسی نے اس وزن میں غزل کہی ہو ۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ اہلِ اُردو کے مذاق میں یہ وزن ناموزوں سا معلوم ہوتا ہے ۔ اُردو والوں نے اس وزن میں سے دو حرف کم کرکے وزن مانوس پیدا کر لیا ہے ۔ اور ہزاروں غزلیں اسی وزن مانوس میں کہیں ہیں ۔

میں بادشاہ کے اسی مطلع میں سے دو حرف آخر سے کم کرکے پڑھتا ہوں ۔

الٰہی عشق ترا میرے دل سے دور نہ ہو　　گناہ گار ہوں پر اب کبھی قصور نہ ہو

زبان اُردو کا مذاق گواہی دیتا ہے کہ اب یہ مطلع موزوں ہوگیا ۔

بادشاہ کو ان دو حرفوں کا بڑھانا گوارا ہوگیا۔ اس وجہ سے کہ عروضی تھے۔ جانتے تھے گو اُردو میں گوارا نہ ہو مگر اصولِ فن کے اعتبار سے وزن صحیح ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ فارسی دیوان بھی بادشاہ کے پیشِ نظر تھے۔ فارسی کے شعرا کو بھی ان دو حرفوں کا ہونا مستعذب معلوم ہوتا تھا۔ اُن کے دیوانوں میں کثرت سے اس وزن میں غزلیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب نے اُردو میں اس وزن میں غزل کہی۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے ۔۔۔ کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

بادشاہ کی زندگی ہی میں اُن کا یہ مطلع اہلِ علم و ادب میں مشہور ہوگیا تھا۔

ایک حسرت طور پر بھی بہرِ موسیٰ رہ گئی ۔۔۔ ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تمنا رہ گئی

اُستاد کے انتقال کے بعد بادشاہ نے کسی سے اصلاح نہ لی۔ اُستاد کا رنگ خود تمام دنیا سے الگ تھا شاگرد بھی اُسی ڈھرے پر لگ گئے اور اس قسم کے مضمون ڈھونڈنے لگے کہ۔

تاج کا ہوتا قفس مرغِ ہما کے واسطے

اس شعر میں بادشاہ کی تلاش و رسائیٔ فکر کا اندازہ کیجئے۔

جوانی میں سیہ مو تھے، سفیدی ہے یہ دنداں کی ۔۔۔ ضعیفی ہنس رہی ہے مجھ سے کیوں اندوہگیں ہوتا

مطلب یہ ہے کہ ضعیفی میں سر کی سفیدی دانتوں کی سفیدی ہے۔ یعنی میری ضعیفی تو ہنسے دیتی ہے پھر میں کیوں افسردہ رہوں؟ [۱]

ذرا سوچ سمجھ کر کہنا نہ جانتے تھے۔ فکرِ شعر کے وقت دو دو تین تین خوش نویس لکھتے جاتے تھے۔ ایک شعر اس نے لکھنا شروع کیا تھا کہ دوسرا اور تیسرا شعر بھی تصنیف ہوگیا۔ سارے کلام پر اس کا بُرا اثر پڑا۔ البتہ مثنوی دریائے تعشق بادشاہ کے کلام میں ایک ممتاز چیز ہے۔ شاید اُس پر اُستاد کی اصلاح ہے۔ اس مثنوی میں جو قصہ ہے اُسی کا ہمیں ہوا کرتا تھا۔ اسی پر اہلِ شعر طعنہ زنی کرتے تھے کہ ہائے بادشاہ ناچتے ہیں

---

[۱] ملاحظہ ہو۔ جہاب العلماء درخشاں صفحہ

توقیت نامہ

عیسوی سنہ و مہینہ	تفصیل	حوالہ
۱۸۵۳ء، ۱۸ نومبر م ۱۲۷۰ھ ۱۶ صفر	پیدائش علی حیدر نظم طباطبائی بمقام: ٹکڑ منڈی، لکھنؤ	خود نوشت سوانح زمانہ۔ کانپور، فروری ۱۹۳۳ء
۱۸۶۸ء	نظم طباطبائی کی مٹیا برج میں آمد	
۱۸۸۳ء	مدرسہ شاہان اودھ میں شہزادوں کی تعلیم پہ تقرر	زمانہ۔ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
۱۸۸۳ء	تشریح الافلاک کی اشاعت (مضمون)	مطبع اردو گائیڈ کلکتہ ۱۳۰۰ھ
۱۸۸۶ء	تعریب الاطفال (عربی رسالہ)	کلکتہ زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۱۸۸۷ء	طباطبائی کی حیدرآباد میں آمد	زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۱۸۸۷ء	مبنیات و معربات (عربی رسالہ)	زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۱۸۹۱ء	کتب خانہ آصفیہ کے پہلے مہتمم کی حیثیت سے تقرر	لوائے ادب جنوری ۱۹۵۲ء
۱۸۹۶ء	تقریظ بر مثنوی فیاض الدین فیاض	مرقع ادب صفدر علی مرزا پوری

۱۸۹۸ء	جولائی	"گورِ غریباں کی اشاعت	دلگداز حیدرآباد، جولائی سنہ ۱۸۹۸ء
۱۹۰۰ء م ۱۳۱۸ھ		شرح دیوانِ غالب	[مطبع مفید الاسلام کوٹلہ اکبر جاہ حیدرآباد
۱۹۰۴ء	اگسٹ	ایک وزنِ عروضی کی تحقیق (مضمون)	دبدبہ آصفی حیدرآباد جمادی الثانی سنہ ۱۳۲۲ھ
۱۹۰۵	فروری	منطق فنِ ایساغوجی پہلی قسط "	دبدبہ آصفی ۶ر ذی الحجہ سنہ ۱۳۲۳ھ
۱۹۰۶	جون	" " دوسری قسط " "	۶ر جمادی الاول سنہ ۱۳۲۴ھ
۱۹۰۹	جنوری	حقیقتِ شعر "	دکن ریویو حیدرآباد جنوری سنہ ۱۹۰۹ء
۱۹۰۹	مئی	اعلائے کلمۃ اللہ " " "	مئی سنہ ۱۹۰۹ء
۱۹۰۹	اگسٹ	کولمبس "	مخزن لاہور اگسٹ سنہ ۱۹۰۹ء
۱۹۰۹		نغمۂ عنادل (تقریظ)	کتاب از راجہ راجیشور راؤ اصغر
۱۹۱۰	فروری	نظمِ قرآنی کا امتیاز (مضمون)	مخزن لاہور فروری سنہ ۱۹۱۰ء
۱۹۱۰	مئی	میکسیکو کی تباہی "	ادیب الہ آباد مئی سنہ ۱۹۱۰ء
۱۹۱۱	اپریل	مالک الدولہ صولت نمبر ۱ " " "	اپریل سنہ ۱۹۱۱ء
۱۹۱۱	جون	" ۲ " " "	جون سنہ ۱۹۱۱ء
۱۹۱۱	جون	انتخاب دیوان نظم طباطبائی	اردوئے معلی جون سنہ ۱۹۱۱ء
۱۹۱۱	جولائی	ادب الکاتب والشاعر (تناسب الفاظ) "	اردوئے معلی جولائی سنہ ۱۹۱۱ء
۱۹۱۱	جولائی	انتخاب دیوانِ نظم طباطبائی ضمیمہ	اردوئے معلی جولائی سنہ ۱۹۱۱ء
۱۹۱۱	اگسٹ	" " "	اگسٹ سنہ ۱۹۱۱ء
۱۹۱۱	اگسٹ	طرفہ شاعر عرب (مضمون)	زمانہ کانپور اگسٹ سنہ ۱۹۱۱ء

۱۹۱۱ دسمبر خزم کیا چیز ہے (مضمون) اردوئے معلی دسمبر سنہ ۱۹۱۱ء

" " مالک الدولہ صولت ۳ " ادیب الہ آباد دسمبر سنہ ۱۹۱۱ء

۱۹۱۲ جنوری ادب الکاتب والشاعر (اردو میں عربی فارسی الفاظ) اردوئے معلی جنوری سنہ ۱۹۱۲ء

" فروری، مارچ " " (دلی اور لکھنو کی زبان) " فروری مارچ سنہ ۱۹۱۲ء

" مارچ مالک الدولہ صولت ۴ " ادیب الہ آباد مارچ سنہ ۱۹۱۲ء

" اپریل ادب الکاتب والشاعر (غلط العام اور غلط العوام) اردوئے معلی اپریل سنہ ۱۹۱۲ء

" مئی " " " " " " مئی سنہ ۱۹۱۲ء

" جون " " " (اردو اور بھاکا) " جون سنہ ۱۹۱۲ء

" جولائی، اگست " " (پرے، تک، تلک) " " جولائی اگست سنہ ۱۹۱۲ء

" ستمبر " " (رعایت) " " ستمبر سنہ ۱۹۱۲ء

" اکتوبر " " (دلی اور لکھنو کی زبان کا فرق) " " اکتوبر سنہ ۱۹۱۲ء

" نومبر " " (ایجاز و اطناب) " " نومبر سنہ ۱۹۱۲ء

" مقدمہ بر رباعیات صفی (مرزا بہادر علی) مطبع انوار الاسلام حیدرآباد

دسمبر ادب الکاتب والشاعر (مصرع لگانا) اردوئے معلی دسمبر سنہ ۱۹۱۲ء

۱۹۱۳ جنوری " " (رموز تخلیق شعر) " جنوری سنہ ۱۹۱۳ء

" فروری امراء القیس " ادیب الہ آباد فروری سنہ ۱۹۱۳ء

" فروری، مارچ ادب الکاتب والشاعر (محاکات) " اردوئے معلی فروری مارچ سنہ ۱۹۱۳ء

مئی و جون لفظ نم کی تحقیق " مئی، جون سنہ ۱۹۱۳ء

جون عناصر اربعہ " رفیق الاطبا جون سنہ ۱۹۱۳ء

۱۹۱۵ ستمبر کلام منظوم و رسم الخط " دبدبۂ آصفی ستمبر سنہ ۱۹۱۵ء

" تقریظ بر کتاب المراثی از نیر حیدرآباد - عثمان پریس

سنہ	ماہ	عنوان		ماخذ
۱۹۱۶	اپریل	اثر و شوق	(مضمون)	ذخیرہ حیدرآباد اپریل سنہ ۱۹۱۶ء
	مئی و جون	عنترہ بن شداد	"	" " مئی، جون سنہ ۱۹۱۶ء
		نظم طباطبائی	(دیوانِ نظم)	مطبع اعظم جاہی حیدرآباد
۱۹۱۷	فروری	تحقیق ماہیت	"	ذخیرہ حیدرآباد فروری سنہ ۱۹۱۷ء
	۱۲ر مئی	عطائے خطاب نواب حیدر یار جنگ		فرامین آصف سابع
		از دربار آصفی حیدرآباد دکن		اسٹیٹ آرکائیوز حیدرآباد
	جون	تقرر بحیثیت اتالیق (شاہزادگان دکن)		زمانہ کانپور فروری سنہ ۱۹۳۳
	جولائی	مہتاب الدولہ درخشاں	(مضمون)	ذخیرہ حیدرآباد جولائی سنہ ۱۹۱۷ء
	نومبر و دسمبر	حقیقت اجسام کی تحقیق	"	" " نومبر دسمبر سنہ ۱۹۱۷ء
۱۹۱۸	فروری	اخلاط اربعہ و اسرار ہضم	"	" " فروری سنہ ۱۹۱۸ء
	جولائی	تقرر بحیثیت رکن مجلس اصطلاحات دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ		زمانہ کانپور فروری سنہ ۱۹۳۳ء
۱۹۱۹	جنوری	زحاف	(مضمون)	ذخیرہ فروری سنہ ۱۹۱۸ء
	اپریل	اردو میں علم کیمیا کی اصطلاحات	"	زمانہ کانپور اپریل سنہ ۱۹۱۹ء
۱۹۲۱-۱۹۲۲م ۱۳۴۰ھ		وظیفہ حسن خدمت		
۱۹۲۲	فروری	فاسل	"	زمانہ کانپور فروری سنہ ۱۹۲۲ء
	اگسٹ	دوبارہ تقرر مجلس اصطلاحات۔ دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ		
۱۹۲۳		اشاعت تلخیص عروض و قافیہ		تاج پریس چھتہ بازار حیدرآباد
۱۹۲۴		مقدمہ مراثی انیس		نظامی پریس بدایوان
۱۹۲۶	جنوری	ادب الکاتب والشاعر (زبان کیونکر بنتی ہے)		زمانہ کانپور جنوری سنہ ۱۹۲۶ء

۱۹۲۷	جنوری	ادب الکاتب والشاعر (معانی، بیان و بلاغت)	زمانہ کانپور جنوری سنہ ۱۹۲۷ء
	مئی	میر اور مضامین عبرت (مضمون)	مرقع مئی سنہ ۱۹۲۷ء
	جون	عیب تنافر "	اردوئے معلّی جون سنہ ۱۹۲۷ء
	جولائی، اگسٹ	انتخاب دیوان نظم	اردوئے معلّی، جولائی اگسٹ سنہ ۱۹۲۷ء
۱۹۲۸		ترجمہ تاریخ طبری دو جلدوں میں۔	مطبع دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۱۹۲۹	مارچ	شرح امراء القیس (مضمون)	مشاعرہ مارچ سنہ ۱۹۲۹ء
	جولائی	دو ہزار روپے انعام اردو ترجمہ تاریخ طبری پر	حیدری کیلنڈر سنہ ۱۹۳۸ء
۱۹۳۱	جنوری	عمر خیام (مضمون)	مکتبہ حیدرآباد جنوری سنہ ۱۹۳۱
"	اکتوبر	ادب الکاتب والشاعر " (ہائے مختفی)	زمانہ کانپور اکتوبر سنہ ۱۹۳۱
۱۹۳۲	"	کف الخضیب "	نظام گزٹ رسالگرہ نمبر اکتوبر سنہ ۱۹۳۲ء
۱۹۳۲		اشاعت صوتِ تغزّل	انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ
۱۹۳۳	۲۳ مئی	انتقال نظم طباطبائی	

مقالات کا اشاریہ

آ

ا

ب

بھ

پ

ت

ٹ

ٹھ

ث

ج

ش

ص

ض

ط

ظ

ع

غ

ف

Maqalat-e-Taba Tabai

Edited by

Dr. Ashraf Rafi